Пролетары ўсіх краін, еднайцеся!

ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА

ОРГАН ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ БССР І УПРАЎЛЕННЯ ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВАЎ ПРЫ СНК БССР

№ 11 (510) | Субота, 15 сакавіка 1941 года | Цана 20 кап.

##Ператварыць беларускія балоты ў квітнеючыя палі і лугі

Пазаўчора ў «Праўдзе» была апублікавана пастанова Совета Народных Камісараў Саюза ССР і Цэнтральнага Камітэта ВКП(б) «Аб асушэнні балот у Беларускай ССР і скарыстанні асушаных зямель калгасамі для расшырэння пасеўных плошчаў і сенажацей». Гэта рашэнне мае велізарнае народнагаспадарчае значэнне. Урад і партыя намецілі праграму далейшага ўздыму калгаснага земляробства Беларускай ССР на бліжэйшыя пятнаццаць год.

Беларусь за годы совецкай улады ператварылася ў адну з квітнеючых саюзных рэспублік. Соцыялістычная дзяржава аснасціла беларускія калгасы, як і калгасы ўсёй краіны, навейшай тэхнікай — трактарамі, камбайнамі і іншымі машынамі. Беларускае сялянства, асуджанае раней на поўгалоднае існаванне, зажыло радасным, шчаслівым жыццём. Не пакладаючы рук, працуе яно над развіццём прадукцыйных сіл калгаснай вёскі. Калгасы БССР дабіліся значных поспехаў у сельскай гаспадарцы. Гэтыя поспехі адзначаны Соўнаркомам Саюза ССР і ЦК ВКП(б).

За годы совецкай улады пасеўная плошча ў БССР павялічылася на 625 тысяч гектараў. Праведзена вялікая работа па ссяленню хутарскіх двароў у калгасныя пасёлкі. Павысілася культура соцыялістычнага земляробства. За апошнія два годы ў двух трэцях калгасаў рэспублікі ўведзены правільныя севазвароты. Калгасы сталі шырэй прымяняць арганічныя і мінеральныя ўгнаенні. Многае зроблена для навядзення парадку ў калгасным землекарыстанні. Умацавалася працоўная дысцыпліна ў калгасах. У 1940 годзе ўсе сельскагаспадарчыя работы выкананы ў больш кароткія тэрміны, чым у мінулыя годы. Створаны спрыяючыя ўмовы для далейшага арганізацыйна-гаспадарчага ўмацавання калгасаў.

Вядома, што тэрыторыя Беларусі амаль уся ўсеяна вялікімі і малымі балотамі. Многія з іх непраходны нават у летні час. Раней балоты былі спрадвечным бічом беларускага селяніна. Незлічоныя пакуты адчувалі сяляне, заняволеныя царызмам, памешчыкамі:

«Скрыпяць трухлявінай асіны,
Над курганамі звяр'ё вые...
Гасцінцам, церневай пуцінай,
У ёрмах, скованы скалінай,
Ідуць нябожчыкі жывыя».

Так пісаў у 1908 годзе аб тамашніх мясцах народны паэт Беларусі Янка Купала ў вершы «У пачным царстве». «Хрусцяць надломаныя косці, і качанеюць ногі ў ціне, і чахнуць вочы ў павуціне...» Сяляне галадалі. Балоты былі крыніцай галечы, хвароб, бездарожжа.

Царызм, памешчыкі былі глухі да пакут народа. Калі царскі ўрад і рабіў якія-небудзь спробы асушаць балоты, то ўсе работы праводзіліся амаль выключна на памешчыцкіх землях і ў казённых лясах.

Меліярацыйныя работы ў Беларусі разгарнуліся шырока толькі пры совецкай уладзе. З года ў год адваёўваюць беларускія сяляне ў балот усё новыя і новыя землі. Павялічваюцца плошчы пахаці і сенажацей. У Беларусі асушана 159 тысяч гектараў балот. Толькі за кошт дзяржавы ў меліярацыю ўкладзена звыш 48 мільёнаў рублёў. Балоты і забалочаныя землі сталі пладароднымі, высокаўраджайнымі калгаснымі палямі. Яны шчодра аплачваюць працу калгаснікаў. Калгасы Беларусі збіраюць на асушаных балотных землях ураджай у два—тры разы большы, чым на астатняй пахаці. На землях, якія лічыліся раней гіблымі, калгаснікі атрымліваюць у сярэднім па 20 цэнтнераў зерневых з гектара, па 230 цэнтнераў бульбы, па 16 цэнтнераў кок-сагызу, па 48 цэнтнераў сена. Перадавыя калгасы — асобныя з іх упамінаюцца ў пастанове Соўнаркома СССР і ЦК ВКП(б) — дабіваюцца яшчэ большай ураджайнасці.

Асабліва значны поспехі Беларускай ССР у асушэнні і асваенні балот у 1940 годзе. Калгаснікі Любаньскага раёна, Мінскай вобласці, вясной мінулага года звярнуліся да ўсіх калгаснікаў і калгасніц і спецыялістаў сельскай гаспадаркі рэспублікі з прапановаю арганізаваць масавы выхад на меліярацыйныя работы. ЦК КП(б) Беларусі і Соўнарком БССР адобрылі і горача падтрымалі ініцыятыву любаньскіх калгаснікаў. Пачын перадавых калгаснікаў знайшоў жывейшы водгук ва ўсіх раёнах рэспублікі, выклікаўшы шырокі народны рух за асушэнне і асваенне балот. У меліярацыйных работах у 1940 годзе ўдзельнічала 3.325 калгасаў, 63.300 калгаснікаў. Многія калгаснікі паказалі выдатныя ўзоры стаханаўскай работы, высокай прадукцыйнасці працы. Партыйныя арганізацыі Беларусі штодзённа кіравалі ўсімі работамі, развіваючы соцыялістычнае спаборніцтва калгасаў і калгаснікаў.

У 1940 годзе было асушана 68 тысяч гектараў балот, пабудавана 479 кіламетраў новых магістральных каналаў — выкапана 10,5 мільёны кубаметраў земляных работ. На асушаных землях паднята 41 тыс. гектараў цаліны, палепшан сток паверхневых вод з 78 тысяч гектараў пахаці, лугоў і выпасаў.

Асушаючы балоты і забалочаныя землі, калгасы Беларусі ствараюць вялікія магчымасці для новага росту арцельнай гаспадаркі. Асвоеныя балоты — гэта новыя мільёны пудоў зерна і тэхнічных культур, гэта — выдатная кармовая база соцыялістычнай жывёлагадоўлі, гэта — няўхільны рост даходаў калгасаў і заможнасці калгаснікаў. Новыя землі дадуць калгасам магчымасць развіваць сваю гаспадарку ўсебакова. А балот і забалочаных зямель у Беларусі вельмі многа, асабліва ў паўднёвых абласцях рэспублікі — Палескай, Пінскай, Брэсцкай і ў частцы раёнаў Мінскай і Гомельскай абласцей. Вось чаму калгасы, калгаснікі Беларускай ССР поўны жадання з яшчэ большай настойлівасцю прадаўжаць пачатую імі справу.

Работа калгасаў, калгаснікаў, партыйных і совецкіх органаў Беларускай ССР знайшла высокую ацэнку ў пастанове Соўнаркома Саюза ССР і ЦК ВКП(б). Адобрыўшы іх ініцыятыву па асушэнню і асваенню балот, урад і партыя далі ім грандыёзны план на цэлае пятнаццацігоддзе. Пастаўлена задача — асушыць і асвоіць за гэтыя годы **4 мільёны** гектараў балот і забалочаных зямель у басейнах рэк Заходняй Дзвіны, Дняпра, Сожа, Нёмана і Прыпяці, уключаючы і Пінскія балоты. На працягу 1941—1947 г.г. павінна быць асушана 1 мільён 600 тысяч гектараў і асвоена 1 мільён 352 тысячы гектараў зямель. Тэмпы меліярацыйных работ будуць павышацца з кожным годам. У 1941 годзе трэба асушыць 100 тысяч гектараў, а ў 1947 годзе — ужо 305 тысяч.

Пасля ажыццяўлення гэтага плана ў сельскай гаспадарцы Беларусі адбудуцца вялікія перамены. К 1947 году на нова-асушаных і асвоеных землях будуць размешчаны пасевы каштоўнейшых культур: зерневых — 203 тысячы гектараў, кок-сагызу — 25 тысяч, канапель — 40 тысяч, цукровых буракоў — 4 тысячы, махоркі — 3 тысячы, бульбы — 32 тысячы гектараў. На 607 тысяч гектараў павялічацца пасевы кармовых культур, што дазволіць значна ўмножыць пагалоўе жывёлы ў калгасах і ўзняць яе прадукцыйнасць.

Работа прадстаіць каласальная. Але ўрад і партыя забяспечылі для выканання яе ўсе ўмовы. Пастановаю Соўнаркома СССР і ЦК ВКП(б) прадугледжана ўсё неабходнае для таго, каб заданні плана асушэння балот ажыццяўляліся **штогод**. У басейнах рэк Беларусі будуць пабудаваны магістральныя каналы і праведзены іншыя меліярацыйныя работы. На гэта адпускаюцца велізарныя сродкі. Агульны аб'ём затрат толькі на 1941—1947 гг. зацверджан у размеры 1 мільярда 184 мільёнаў рублёў. З гэтай сумы за кошт саюзнага бюджэта СССР прынята 592 мільёны рублёў. Калгасам Беларусі выдзяляецца доўгатэрміновы сельскагаспадарчы крэдыт. Рэспубліка атрымае патрэбныя будаўнічыя матэрыялы, механізмы, абсталяванне і транспартныя сродкі. Ствараюцца дадаткова новыя меліярацыйныя МТС. Для кіраўніцтва меліярацыйным будаўніцтвам і эксплаатацыяй асушальных сістэм ствараецца ў Беларускай ССР наркамат меліярацыі.

Рашэнне Соўнаркома СССР і ЦК ВКП(б) — новы яркі прыклад вялікіх клопатаў партыі, урада, таварыша Сталіна аб працвітанні калгаснага ладу, аб росце заможнасці калгаснага сялянства.

Калгасы Беларусі перажываюць зараз дні вялікага вытворчага ўздыму. Нядаўна рашэннем Соўнаркома СССР і ЦК ВКП(б) для калгаснікаў рэспублікі ўстаноўлена дадатковая аплата працы за павышэнне ўраджайнасці сельскагаспадарчых культур і прадукцыйнасці жывёлагадоўлі. Беларускія калгаснікі будуць цяпер яшчэ больш пладатворна працаваць над умацаваннем грамадскай гаспадаркі калгасаў.

«Совет Народных Камісараў Саюза ССР і Цэнтральны Камітэт ВКП(б) лічаць асушэнне і сельскагаспадарчае асваенне балот важнейшай народнагаспадарчай задачай і выражаюць упэўненасць у тым, што беларускі народ, партыйныя і непартыйныя большэвікі з чэсцю выканаць гэту задачу і ператвораць беларускія балоты, якія з'яўляліся раней крыніцай галечы, хвароб і бездарожжа, у высокаўраджайныя калгасныя палі—крыніцу багацця калгасаў і калгаснікаў».

Не падлягае ніякаму сумненню, што Беларуская ССР з чэсцю выканае заданне совецкага ўрада і большэвіцкай партыі, заданне таварыша Сталіна!

(Перадавы артыкул «Праўды» за 9 сакавіка).

Выстаўка работ жанчын-мастакоў

1-я рэспубліканская выстаўка работ жанчын-мастакоў БССР, якая 8 сакавіка адкрылася ў Доме мастака ў Мінску, мае рад асаблівасцей. Першае—гэта разнастайнасць творчых напрамкаў, якая дэманструецца ў экспаніруемых творах, другое — актыўнасць мастачак, якія ўдзельнічаюць на прафесіянальнай выстаўцы ўпершыню (Геніна, Былінская, Галубок, Маеўская), трэцяе — наяўнасць творчага росту раду мастачак, імёны якіх робяцца ўсё больш вядомымі шырокаму колу грамадскасці (Дакальская, Лі, Малярэвіч, Ляндау).

Вабіць увагу сваёй эмацыянальнай насычанасцю, вялікім настроем пейзаж таленавітай мастачкі Г. Дакальскай «Змярканне». У гэтай, нажаль, амаль адзінай рабоце аўтара на выстаўцы, шмат цеплыні, лірыкі, паэтычнага чуцця. Такім-жа пачуццём глыбокай любві да сваёй радзімы авеяны работы віцебскай мастачкі Л. Паслаўскай «На рацэ» (лінагравюра), мінскіх мастачак А. Былінскай—«Млын», С. Лі—«У калгасе» і інш. У гэтых творах шмат праўды, шчырасці.

Нельга не адзначыць паказаных на выстаўцы сур'ёзных спроб вырашэння такіх важных і насушчных праблем, як совецкі партрэт, партрэт новага чалавека. Вялікай увагай карыстаецца выстаўлены мастачкай С. Лі партрэт камандзіра-пагранічніка. Падкупляе прастата вырашэння вобраза. Пераканаўча выражаны ў партрэце волевыя якасці камандзіра Чырвонай Арміі. Аб рэалістычнай манеры пісьма гэтай мастачкі сведчаць эцюды старога калгасніка і рабочага ў шлёме. Цікавы эцюд старыка мастачкі Н. Варвановіч. Яна ведае тэхніку акварэлі і стварыла партрэт, у якім шмат своеасаблівага, адрознага ад іншых партрэтных работ на выстаўцы.

Мінская мастачка Г. Ізергіна з вялікай любоўю напісала партрэты хлопчыка і піянеркі. У работах Ізергінай шмат жывапіснасці, арыгінальнасці. Ізергіна ўмела выкарыстоўвае дэталь у партрэце.

У гэтым-жа плане (акварэль, пастэль) малюе піянерак беластоцкая мастачка А. Розенман. Прыемна глядзець на гэтыя работы, адчуваецца веданне колеру, прасторы; мастачка добра ведае дзяцей, іх унутраны свет. Слабым бокам аўтара з'яўляецца рысунак.

На выстаўцы паказана карціна мастачкі Л. Зланоўскай «Стаханаўка на трыбуне». У гэтай карціне ёсць недахопы ў колеры, у наяўнасці некаторая плакатнасць, але ў цэлым трэба ўхваліць спробу мастачкі даць вобраз наватара совецкага прадпрыемства, зрабіць кампазіцыйны партрэт перадавой совецкай жанчыны. Тав. Зланоўская экспаніравала таксама партрэт выдатнага конюха — дэпутата Вярхоўнага Совета СССР тав. Батоўкіна.

Сярод тэматычных твораў вылучаецца работа А. Сенкевіч «Сталін у Рэўваенсовеце Заходняга фронта». У карціне ёсць рад недахопаў — чарната, блёкласць фарбаў, але яны даравальны аўтару, які не з'яўляецца мастаком-прафесіяналам. Важна тое, што тав. Сенкевіч узняла значную тэму.

Цэнтральнае месца на выстаўцы займае работа віцебскай мастачкі Е. Ізергінай. Вялікае палатно, якое паказвае падзеі 1905 года, малюе адзін з драматычных эпізодаў рэвалюцыі. Вядома, можна гаварыць аб радзе недахопаў карціны ў сэнсе жывапісных якасцей і рысунка. Нядобра, што шэраг людзей, асабліва на другім плане, не знайшоў чоткага выражэння, дрэнна нарысаван снег. Але карціна падкупляе яснасцю замыслу, у ёй майстэрска паказан псіхалагічны стан масы, супроцьстаячай царскім апрычнікам. Відаць, што аўтар пранік у глыбіню гістарычных падзей.

Таленавітая мастачка Е. Малярэвіч прадстаўлена на выстаўцы трыма работамі (вуглем) аб новым жыцці соцыялістычных прадпрыемстваў Беластока. Гэта — эскізы да зробленай ёю для выстаўкі «Гісторыя ВКП(б)» карціны на тэму «Падпісанне соцыялістычнага дагавору ў прадзільным цэху» і рысунак, у двух варыянтах, «Перадача вопыту». Ва ўсіх гэтых работах ёсць адчуванне таго новага і радаснага, што прынесла Совецкая ўлада працоўным Заходняй Беларусі.

У афорце мастачкі Н. Ляндау «Калгасніца» відаць уплыў вялікіх майстроў фламандскай школы жывапісу. Яе рысунак алоўкам «Натуршчыца» гаворыць аб тым, што беларускае выяўленчае мастацтва набыло ў ёй здольнага рысавальшчыка. З настроем дадзена зарысоўка тэкстыльнай фабрыкі (аловак).

Гомельская мастачка Е. Грамыка прадстаўлена вялікай работай «Маладзёжнае звяно» («Збор плядоў»). У карціне шмат жыцця, бадзёрасці, хоць карціна не пазбаўлена і сур'ёзных промахаў, — аднатоннасць, бязлікія фігуры на заднім плане. Але за жыццёрадаснасць карціны даруеш аўтару яго яўныя промахі.

Група мастачак прадстаўлена на выстаўцы, галоўным чынам, натурмортамі і рысункамі: «Васількі» Н. Варвановіч (акварэль), «Кветкі» Н. Грасман (лінагравюра з падфарбоўкай), крымскія пейзажы Н. Галоўчанка, натурморты А. Былінскай, рысункі і работы пастэллю В. Генінай і В. Галубок. Маладая мастачка М. Берковіч выставіла свае работы ў галіне кніжнай ілюстрацыі. Варыянт на тэму твора «Хлопчык Мотл» Шолам-Алэйхема сведчыць аб тым, што Берковіч, як графік, несумненна расце. Цікава яе лінагравюра.

Выстаўка паказвае актыўны творчы рост жанчын-мастакоў БССР.

І. РУБІНШТЭЙН.

На сходзе пісьменнікаў Мінска

На сходзе выступіў сакратар ЦК КП(б)Б тав. МАЛІН

З вялікім уздымам прайшоў 13 сакавіка агульны сход пісьменнікаў Мінска, прысвечаны абмеркаванню гістарычнай пастановы СНК СССР і ЦК ВКП(б) «Аб асушэнні балот Беларускай ССР і скарыстанні асушаных зямель калгасамі для расшырэння пасеўных плошчаў і сенажацей».

Адкрываючы сход, пісьменнік М. Лынькоў расказаў аб значэнні гістарычнай пастановы СНК СССР і ЦК ВКП(б), аб тым, што ў беларускай літаратуры тэма барацьбы з балотамі заўсёды займала віднае месца. Колькі вершаў, паэм напісалі Я. Купала і Я. Колас аб чорных балотах, што бельмамі на воку ляжалі спакон веку на Беларусі! Пісьменнікі З. Бядуля, М. Паслядовіч, К. Чорны, беларускія і яўрэйскія паэты таксама не абмінаюць у сваіх творах тэмы аб балотах, заклікаюць да барацьбы з імі. Пачатую работу трэба завяршыць. Пісьменнікі Совецкай Беларусі павінны мастацкімі творамі ўславіць паход на штурм балот для ператварэння іх у квітнеючыя калгасныя палі і сенажаці.

Пранікнёнымі былі выступленні на сходзе пісьменнікаў П. Броўкі, К. Чорнага, З. Аксельрода, М. Паслядовіча, А. Якімовіча, Я. Маўра, Л. Кацовіча, М. Ільінскага. Усе яны шчыра дзякавалі партыю, урад і асабіста таварыша Сталіна за вялікія клопаты аб беларускім народзе, запэўнялі, што прыкладуць свае сілы і здольнасці к таму, каб аказаць свайму народу дапамогу ў выкананні гістарычнай пастановы СНК СССР і ЦК ВКП(б).

З выключнай увагай выслухалі пісьменнікі выступленне сакратара ЦК КП(б)Б тав. Маліна. Тав. Малін заклікаў пісьменнікаў да стварэння новых выдатных твораў, услаўляючых герояў соцыялістычнай працы, арганізатара перамог соцыялізма—партыю большэвікоў і мудрага правадыра народаў вялікага Сталіна. Тав. Малін заклікаў пісьменнікаў прыняць актыўны ўдзел у выкананні гістарычнай пастановы СНК СССР і ЦК ВКП(б).

Сход аднадушна прыняў рэзалюцыю, дзе сказана, што кожны пісьменнік лічыць за надзвычайны гонар і абавязак прыняць самы актыўны ўдзел у выкананні гістарычнай пастановы партыі і ўрада. Праўленню Саюза пісьменнікаў БССР даручана распрацаваць канкрэтныя мерапрыемствы аб удзеле майстроў слова ў гэтай велізарнай для народнай гаспадаркі БССР справе.

А.



Выстаўка работ жанчын-мастакоў БССР. «Перадача вопыту ў прадзільным цэху». Вугаль. Работа **Г. Малярэвіч.** (Бе ласток).

Фотарэпрадукцыя І. Каплінскага.

Новыя апавяданні Я. Маўра

12 сакавіка адбыўся сход секцыі дзіцячай літаратуры ССП БССР, прысвечаны абмеркаванню новых апавяданняў Янкі Маўра. Аўтар зачытаў тры апавяданні: «Бярозавы конь», «Птушачка-пяюшачка» і «Начальнік артылерыі».

У абмеркаванні апавяданняў прынялі ўдзел т. т. Якімовіч, Кучар, Ларчанка, Паслядовіч, Мальцінскі, Канавалаў, Раманчык, Горцаў. Выступаўшыя адзначылі, што новыя апавяданні Я. Маўра маюць значную каштоўнасць для беларускай дзіцячай літаратуры. Маўр удала і праўдзіва паказвае жыццё дашкольнікаў, іх шчырую любоў да Чырвонай Арміі. Апавяданні будуць з цікавасцю чытацца не толькі дзецьмі, але і дарослымі.

Я.



Камандуючы войскамі ЗахАВА, Герой Совецкага Саюза, генерал арміі Д. Г. Паўлаў. Скульптурны партрэт работы засл. дзеяча мастацтваў БССР скульптара-ордэнаносца **З. І. Азгура. Студзень 1941 года.**

Фота І. Каплінскага.

Аркадзь Куляшоў

Магілёўская хмарка

У Орлоўскую вобласць хмарынка плыла,
Пачаўшы свой шлях
З Магілёўскай...
У дзень нараджэння хмарынка была
Бялюткаю парай дняпроўскай.

Расла яна хутка,
І ў першы палёт
Збіралася ўвечары дбала,
І лёгкую пару з азёраў, з балот
Да шляху свайго далучала.

Нямала ўжо ў небе яна для людзей
Зрабіла карысная работы,
Напрыклад,
Над Крычавам стомленых жней
Схавала ў свой цень ад спякоты.

У вобласць Орлоўскую хмарка плыла;
Спрабуючы першыя сілы,
Уласным дыханнем
У рух прывяла
Ужо ветраковыя крылы.

І толькі што, толькі што
(Я не маню)
Над дахам вось гэтым, над домам,
Напэўна ў жыцці сваім упершыню,
З вясёлым праехала громам.

У вобласць Орлоўскую хмарка плыла;
У далях, дажджом паліваных,
Дагнала, і ў жарт, як з вядра, абдала
Дваіх
Да труны закаханых.

Яны-ж усміхаюцца хмарцы сваёй,
І, ўдзячны,
Услед ёй крычу я:
— Расці, магілёўская хмарка,
З зямлёй
Трымаючы сувязь жывую!

* * *

Плыла, цалавалася хмара з зямлёй,
Аж жнеі сярпы пакідалі,
Бо ўгледзелі ўжо, як збягаюць па ёй
Маланкі
На жытнія далі.

Таму, што яна мёд нясе для пчалы
І робіць дарогу лягчэйшай,
Усе рэкі прыцягваць яе пачалі—
І хмара плыве да шырэйшай.

Сябе яна хоча ў тым люстры пазнаць.
Прыціхла, на пышчкі ўстала,
Глядзіць з вышыні ў пацямнеўшую гладзь,
Глядзіць,
Толькі плошчы ёй мала.

Зноў хмара злуецца,
Зноў, мусіць, з тугі
Кідае свае бліскавіцы,
Рассунуць хацела-б яна берагі,
Хацела-б краямі ўмясціцца.

І не ўпершыню з непакоем былым
У даль адплывае без згадкі,
А следам за ёй,
Як за лёсам сваім,
Спяшаюцца воблакаў статкі.

Глядзяцца, адбітыя ў завадзяў шкле,
З нябёс у люстраную плошчу,
Красу сваю бачаць, блакіт свой,
Але
Я воблакам тым не зайздрошчу.

Хачу неспакойнаю хмарай грымець,
Маланкамі ўвесь апавіты,
Каб цяжка адразу было зразумець,
Ці вокам акінуць,
Які ты;

Спакою не ведаць ні ноччу, ні днём
І не прыставаць у зацішшы.
Вялікай любові дажджом і агнём
Зямлю цалаваць па дарозе.

Пасведчанне

Дадзена яно сабе самому
Ў тым, што нарадзіўся ў год вайны,
З малаком
(Пад калыханку грома)
Піў страшныя матчыныя сны.

А пасля
З іх лёгкае рукі я,
Хай газет пасведчаць аркушы,
Дазнаўся і пра больш страшныя
Моманты для цела і душы.

Цяжка сэрцу выкрэсліць,
Закрэсліць
След маўклівых электрычных ран, —
Вочы колісь спаленых на крэсле
На мяне глядзяць праз акіян.

Вось чаму
За іншыя на свеце
Праўдзівейшы карандаш, імя
Фабрыкі
«Сакко и Ванцетти»
Для пісання вершаў выбраў я.

Не з графіта ён і дрэва зроблен,
А хутчэй
З нянавісці й любві,
Катам смерць гатоў засведчыць кропляй
Шчэ жывое ўласнае крыві.

Калі я
Шчаслівы верш складаю,
Ці малюю радасны пейзаж,
Ні на момант я не забываю,
Што ў руках маіх за карандаш.

Я гатоў зрабіцца нават вязнем,
Бо зарок з мяне зямля ўзяла,
Я за лёс яе
Прыкуты ўласным
Ланцугом пакуты да стала.

Мала мне сваю ахоўваць волю,
Ўсім хачу сваіх чырвоных руж,
Сэрца рвецца ад святога болю
За мільёны
Падгарматных душ.

Мо' не спраўлюся з пачэснай ношай
І асірачу пісьмовы стол,
Ранняю хваробаю падкошаны,
Упаду
На звонкі мінскі дол.

Толькі я ўсёроўна,
Дол мой мінскі,
З горкага пачаўшы малака,
Паўтарыў-бы,
Як казаў Дзержынскі,
Усё жыццё... да гэтага радка.

Маякоўскі на вытворчасці

Да 11-й гадавіны з дня смерці таленавіцейшага паэта нашага часу В. Маякоўскага на Віцебскім чыгуначным вузле шырока разгарнулася работа па азнаямленню рабочых з творамі паэта. Комсамольская арганізацыя праводзіць чытку вершаў у цэхах. У часе абедзенага перапынку рабочыя групамі збіраюцца ў кантору, якая знаходзіцца тут-жа, і калектыўна чытаюць вершы В. Маякоўскага.

Сістэматычныя чыткі праходзяць у чырвонасцяжным аўтаматычным цэху паравознага дэпо. Брыгадзір Пятро Канстанцінаў правёў гутарку аб так-званых «вытворчых» вершах паэта. Пасля гэтага быў зачытан рад твораў, у тым ліку: «Агульнае кіраўніцтва для пачынаючых падхалімаў», «Таварыш Іваноў», «Лозунгі-рыфмы» і інш. Многія вершы скарыстоўваліся прапагандыстамі, як ілюстрацыйны матэрыял, пры правядзенні гутарак па дакладу тав. Маленкова.

На сценах цэха вывешаны намаляваныя вялікімі літарамі лозунгі В. Маякоўскага. Пры ўваходзе адразу кідаецца ў вочы выдатны лозунг:

Комсомолец —
это застрельщик
в борьбе
за чистоту
и труд.

І сапраўды, творчасць В. Маякоўскага дапамагае рабочым аўтаматнага цэха трымаць у руках пераходны сцяг.

Значную дапамогу комсамольцам аказваюць выкладчыкі літаратуры чыгуначнай школы. Так, настаўніца тав. Грэбяневіч правяла цікавую і змястоўную гутарку аб Маякоўскім рабочым другога паста тэхнічнага агляду вагонаў і кансультыруе чытачоў усіх астатніх цэхаў чыгуначнага вузла.

Віцебск. **С.**

Заўвагі аб рэпертуары тэатраў на 1941 год

★
А. Б. Озірскі
Нач. Упраўлення па справах мастацтваў пры СНК БССР.
★

1940 год быў адным з самых выдатных у гісторыі развіцця мастацтваў БССР. Ён азнаменаван дэкадай беларускага мастацтва ў Маскве. 1940 год быў годам нябачанага ўздыму беларускага мастацтва. Гэты ўздым абумовілі папярэднія годы ўзмоцненай, упартай і крапатлівай работы па стварэнню арыгінальнага совецкага рэпертуару, годы сур'ёзнага росту майстэрства нашых кадраў, годы кансалідацыі сіл мастацтваў.

Найбольш яркае сведчанне росту мастацтваў БССР — паяўленне мастацка-поўнакаштоўнай арыгінальнай драматургіі ў драмтэатрах і асабліва ў оперным тэатры. У 1940 годзе рэпертуар нашых тэатраў узбагаціўся радам выдатных п'ес беларускіх аўтараў. Перш за ўсё трэба прыгадаць п'есу К. Крапівы «Хто смяецца апошнім», а таксама п'есы В. Вольскага «Цудоўная дудка» і «Несцерка», п'есу П. Глебкі «Над Бярозай-ракой», оперы Е. Цікоцкага, А. Туранкова, А. Багатырова, балет М. Крошнера. Усе гэтыя творы з'яўляюцца сведчаннем перамагання і знішчэння элементаў нацыянальнай абмежаванасці і правінцыялізму ў драматургіі і выхаду нашай драматургіі на сцэны маскоўскіх тэатраў і тэатраў братніх рэспублік.

У апошнія годы ўпершыню ў беларускіх тэатрах былі пастаўлены п'есы з вобразам вялікага Леніна. Першы пачын за Віцебскім тэатрам, які яшчэ ў 1938 годзе ажыццявіў пастаноўку п'есы Пагодзіна «Чалавек з ружжом». Зараз гэту работу прадаўжае той-жа Віцебскі тэатр і паспяхова працуе ў гэтым напрамку Магілеўскі тэатр, які таксама паставіў п'есу «Крэмлёўскія куранты».

У рэпертуары тэатраў БССР шырока была прадстаўлена руская класіка, у тым ліку п'есы Астроўскага, Горкага, Гогаля, Чэхава. Найлепшае сцэнічнае ўвасабленне горкаўская драматургія знайшла ў Дзяржаўным ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга драматычным тэатры БССР. Спектакль «Апошнія» Горкага ў Мінскім тэатры атрымаў бліскучую ацэнку на дэкадзе беларускага мастацтва ў Маскве.

Значнае месца аддадзена і заходнееўрапейскай класіцы. У рэпертуары нашых тэатраў ідуць спектаклі Гальдоні, Лопе дэ-Вега, Шылера, Шэкспіра і інш. Усё гэта неабходна адзначыць, як безумоўна станоўчыя з'явы ў тэатральным жыцці рэспублікі.

1941 год павінен быць годам замацавання вынікаў дэкады, **уздыму ўсяго нашага мастацтва на больш высокую ступень, падцягвання мастацтва да ўзроўню тых велізарных гістарычных задач, якія стаяць перад нашай соцыялістычнай радзімай.**

Між тым, аналізіруючы становішча спраў у тэатрах, трэба сказаць, што нам неабходна шмат папрацаваць, каб адказаць на выраслыя ідэйна-культурныя патрабаванні нашага народа.

Мы з'яўляемся ўдзельнікамі пабеданоснага будаўніцтва соцыялізма, калі ў барацьбе за стварэнне комуністычнага грамадства выхоўваюцца гераічныя рысы новага чалавека, чалавека будучага. На глебе соцыялізма ствараецца новы быт, новыя адносіны да працы, да сям'і, нараджаецца новая псіхалогія волевага, мэтанакіраванага, глыбока ідэйнага совецкага чалавека, гатовага афяраваць жыццём у імя радзімы. Совецкі чалавек, чалавек будучага ўвасабляе ў сабе лепшыя рысы людзей-тытанаў, якія апяваліся паэтамі і драматургамі эпохі Адраджэння.

Прыгадаем Чкалава, Папаніна, Каккінакі, сотні і тысячы іншых праслаўленых герояў, упісаўшых бліскучыя старонкі ў гісторыю нашай радзімы. Гераічныя вобразы гэтых совецкіх людзей, іх выдатныя справы павінны служыць прыкладам для ўсіх працоўных нашай краіны.

Такім чынам, перад драматургіяй і тэатрамі стаіць зараз грандыёзная задача — паказаць гераічных совецкіх людзей і на іх вопыце выхоўваць масы ў духу соцыялізма, у духу ідэй Леніна—Сталіна.

Зараз, калі асабліва важнымі з'яўляюцца задачы абароны нашай краіны, задачы ўзняцця мабілізацыйнай гатоўнасці народа, выхавання мас у духу дысцыпліны, глыбокай адданасці і бязмежнай любві да радзімы, — драматургія і тэатры павінны адыграць ролю вядучых органаў выхавання мас, бо сіла іх уздзейнічання на масы выключна вялікая.

Аднак, варта толькі праглядзець рэпертуар нашых тэатраў, іх лінію ў гэтым напрамку, каб заўважыць, што нашы тэатры ў далёкай меры не адказваюць гэтым задачам. У рэпертуары нашых тэатраў мала совецкіх п'ес. Ён зараз у значнай частцы пабудаван на класіцы, або на сумніцельнай па якасці «поўкласіцы».

Прычыны такога становішча крыюцца ў некаторым адставанні совецкай драматургіі. Тэатры не атрымліваюць дастатковай колькасці высокамастацкіх п'ес. Совецкая драматургія яшчэ не ўзнялася да патрабаванняў працоўных, да ўзроўню патрабаванняў нашага тэатральнага мастацтва. У радзе выпадкаў драматургі захапляліся інтымна-бытавымі тэмамі і вырашалі гэтыя тэмы ў духу чужой нам дробнабуржуазнай маралі. Часам у совецкую драматургію траплялі чужыя антысовецкія матывы, пошлае антысовецкае зубаскальства і іншыя шкодныя для справы комуністычнага выхавання з'явы. Партыя і ўрад своечасова ўказалі на гэта і ў выніку былі зняты з рэпертуару тэатраў асобныя п'есы, у тым ліку «Мяцель» Леонава, «Домік», Катаева, «Загавор» Вірты і інш.

Стала быць, драматургі ў апошні час не забяспечылі тэатры неабходным рэпертуарам. Аднак, ці ўся віна падае на драматургаў? Не. Трэба проста сказаць, што львіная доля віны павінна быць аднесена на тэатры. Тэатры пасля дэкады амаль не працуюць з драматургамі.

Тут сказаліся многія акалічнасці — і элементы самастрахоўкі, і меркаванні камерцыйныя.

Асобныя мастацкія кіраўнікі і рэжысёры тэатраў, у захапленні логікай сваёй прафесіі, імкнуцца браць у рэпертуар такія п'есы, якія не звязаны з пэўнай творчай рызыкай, якія загадзя даюць магчымасць поўнасцю выкарыстаць свае прафесіянальныя навыкі і бліснуць яркай тэатральнай формай. Гэтыя таварышы імкнуцца браць добра зладжаныя п'есы з гарантыраваным пастановачным поспехам. А совецкая п'еса, да таго-ж напісаная маладым аўтарам, якая зараней не дае гарантыі на поспех, якая звязана з неабходнасцю сур'ёзнай работы з аўтарам і прадстаўляе сабою ў пэўнай ступені творчую рызыку, таму і не сустракае асабліва ветлівага прыёму ў кіраўнікоў асобных тэатраў. Гэтыя мастацкія кіраўнікі забываюць, што гатовыя Шэкспіры не з'яўляюцца пачкамі, што іх трэба знайсці сярод масы драматургаў, выявіць, прыйсці ім на дапамогу і разам з імі ствараць драматургічныя творы.

Уплыў гэтых настрояў прывёў да таго, што нашы асноўныя тэатры дрэнна працуюць з беларускімі драматургамі. Мы апынуліся перад фактам адсутнасці арыгінальных п'ес у рэпертуары.

Зусім слаба пастаўлена сувязь нашых тэатраў з маскоўскімі і ленінградскімі драматургамі. Адсутнічае сувязь з драматургамі братніх рэспублік. У выніку мы маем вельмі абмежаваны падбор совецкіх п'ес.



А. Б. Озірскі

Далейшае развіццё тэатральнага мастацтва з асаблівай сілай ставіць перад намі задачу падняцця творчай актыўнасці драматургаў і кампазітараў і арганізацыі дапамогі ім з боку тэатраў.

У мэтах разгортвання актыўнай работы драматургаў, зараз размяшчаюцца дзяржаўныя заказы на новыя п'есы. Сістэмай дзяржаўных заказаў будуць ахоплены асноўныя драматургі нашай рэспублікі. Гэтыя драматургі будуць прымацаваны да тэатраў, бо драматургічныя творы павінны ствараціца ў цесным супрацоўніцтве з тэатрам, з рэжысёрам, з акторскім калектывам.

Прайшоўшы конкурс на лепшую п'есу паказаў, што ў нас у рэспубліцы паявіліся новыя драматургі, з якімі трэба прадаўжаць работу. На падставе вынікаў конкурсу, трэба прымацаваць найбольш здольных драматургаў да вядучых тэатраў — для работы з імі.

Далей неабходна, каб тэатры па сваёй ініцыятыве знаходзілі драматургаў, выяўлялі іх з асяродззя пісьменнікаў — празаікаў і паэтаў.

Але гэтым не павінна абмежавацца работа па стварэнню совецкага рэпертуару.

Апрача пералічанага раду мерапрыемстваў, неабходна звярнуцца да незаслужана забытых совецкіх п'ес, якія законна прэтэндуюць на значэнне лепшых п'ес у совецкай драматургіі. Гутарка ідзе аб п'есах з эпохі грамадзянскай вайны, аб п'есах, паказваючых гераічную барацьбу вялікага рускага народа за сваю свабоду і незалежнасць.

Неабходна правесці рад творчых нарад па пытаннях опернага мастацтва і сфармуляваць асобныя вывады аб шляхах развіцця опернага мастацтва ў БССР. Неабходна арганізаваць супрацоўніцтва тэатра з кампазітарамі і лібрэтыстамі.

Неабходна забяспечыць к 25-годдзю Вялікай Кастрычніцкай соцыялістычнай рэволюцыі стварэнне манументальных твораў ва ўсіх галінах тэатральнага мастацтва.

1941 год будзе годам далейшага росту тэатраў у справе ажыццяўлення пастановак класічнага рэпертуару. У гэтым годзе будуць пастаўлены п'есы Шэкспіра, Шылера, Лопе дэ-Вега, Мальера, Бамаршэ, Гюго, Шэрыдана, Гальдоні, Чэхава, Горкага, Астроўскага, Талстога, Фанвізіна і многіх іншых.

Пры падыходзе да класікі мы выходзілі з неабходнасці даць п'есы, якія будуць спрыяць далейшаму творчаму росту нашых тэатральных калектываў. Пастаноўка такіх п'ес, як «Ромео і Джульетта», «Гамлет» і інш., бясспрэчна будзе спрыяць росту культуры і майстэрства нашых тэатраў. Разам з тым мы выходзілі і павінны выходзіць з таго, што лепшыя прадстаўнікі сусветнай драматургіі былі носьбітамі прагрэсіўных ідэй свайго веку і ў сваіх творах далі непаўторныя ўзоры людзей высокаідэйных, стаяўшых наперадзе свайго веку, людзей, валодаўшых лепшымі ўласцівасцямі свайго грамадскага асяроддзя.

І ясная справа, што ў гэтых творах мы знаходзім шмат **павучальнага для нас,** выхоўваючага масы ў духу гераізму, у духу барацьбы з руцінай, за высокія якасці людзей моцных, мужных духам.

Разам з тым мы павінны падкрэсліць тут, што нам неабходна памятаць указанні вялікага Леніна аб крытычнай перапрацоўцы класічнай спадчыны. Мы не можам браць на веру любы класічны твор. Крытэрыем у гэтай справе павінен служыць ідэйна-палітычны падыход да гэтых твораў з пазіцый совецкага тэатра.

З гэтага пункту гледжання зусім недапушчальна пранікненне ў наш рэпертуар п'ес, якія адводзяць гледача ад грамадска-палітычных інтарэсаў да псіхалагічнага індывідуалізму, дробнабуржуазнага быту, містыкі і г. д.

З гэтага пункту гледжання павінны быць рашуча выгнаны з тэатраў усякія пошлыя п'ескі, якія праходзяць пад шыльдай «поўкласікі», як «Сынішка», асобныя п'есы Прыстлі і інш.

У гэтым годзе трэба дабіцца, **каб рэпертуарны план у нашых тэатрах стаў законам іх развіцця.** Можна шмат дэкларыраваць аб творчым шляху тэатра, але калі гэты творчы шлях не падмацаваць даволі сур'ёзным планам, дык дэкларацыя застанецца дэкларацыяй.

Між тым, факты сведчаць аб недапушчальна лёгкадумным, недапушчальна спрошчаным падыходзе некаторых мастацкіх кіраўнікоў да складання рэпертуарнага плану.

Вялікае значэнне ў справе стварэння рэпертуару мае тэатральная крытыка. Крытыка абавязана іграць велізарную ролю ў справе выхавання ідэйнага крытэрыя і мастацкага густу ў тэатра і ў мас гледача. Голас крытыкі павінен паважацца тэатрам і гледачом. Крытыка абавязана, што называецца, фармуліраваць патрабаванні сучаснасці да тэатра, яго рэпертуару, да практыкі ажыццяўлення асобных спектакляў.

Такім чынам, крытыкам павінны кіраваць, перш за ўсё, ідэйна-палітычныя матывы. Ён павінен разглядаць кожны спектакль з пункту гледжання яго ідэйнай нагрузкі і — у якой меры мастацка-праўдзіва вырашана пастаноўка, а затым вельмі важна падкрэсліць, у якой меры дадзены спектакль рухае развіццё драматургіі і тэатра наперад.

Мы, нажаль, вельмі часта сустракаемся з зусім недапушчальнымі, лёгкадумнымі, безадказнымі адносінамі асобных таварышоў да тэатральнай крытыкі.

Нарэшце, апошняе пытанне — **аб наведваемасці** тэатраў. Пытанне аб наведваемасці тэатраў — гэта пытанне не толькі гаспадарчае, але і палітычнае. Тэатр тады здолее выканаць сваю асноўную задачу — выхаванне мас, калі ён будзе актыўна наведвацца.

Многія тэатры не вядуць амаль ніякай работы ў гэтым напрамку, здаюцца на самацёк. Такое становішча нецярпіма. Гледача трэба арганізаваць, арганізаваць пабольшэвіцку, метадам большэвіцкай прапаганды совецкага тэатра ў масах.

Зараз трэба пабудаваць работу так, каб тэатры сталі магутным правадніком большэвіцкага выхавання мас.

Трэба аб'яднаць намаганні драматургаў, тэатраў для ажыццяўлення задач, якія стаяць перад нашым народам, перад нашай краінай.

Скарочаная сценаграма даклада на рэпертуарнай нарадзе 14 лютага 1941 года.



«Калдуння» А. Гольдфадзэна (апрацоўка З. Аксельрода) у Дзяржаўным Яўрэйскім тэатры БССР. У ролях — злева: Маркус — арт. М. Каган і Мірэлэ — арт. М. Фрыдман; у цэнтры: прадавец птушак — арт. М. Чайгорская і прадавец піражкоў — арт. Э. Герцберг; справа — засл. артыст БССР ордэнаносец М. Сокал у ролі Гоцмаха. Фота І. Каплінскага.

Змагацца за культуру спектакля

Пачуццё жанру, захаванне жанравых асаблівасцей — першае патрабаванне, якое мы павінны ставіць аўтарам п'ес і спектакляў. Разуменне гэтага паслужыць прадпасылкай правільнага вырашэння спектакля. Але нават у межах аднаго жанру могуць быць розныя адценні, акцэнты і нават розныя мастацкія трактоўкі твораў. Камедыя можа быць пастаўлена ў плане шаржу, гратэску і г. д. Але якая-б ні была трактоўка, важна, каб гэта трактоўка была адзінай, вытрыманай ад пачатку да канца.

Адным з недахопаў спектакля «Няроўны шлюб» бр. Тур у Бабруйскім калгасна-соўгасным тэатры (пастаноўшчык-рэжысёр тав. Рэйнгольд) з'яўляецца якраз змяшэнне розных планаў.

П'еса «Няроўны шлюб» пачынаецца з пралогу, з якога мы даведваемся, што адзін багаты амерыканец-яўрэй, паміраючы, пакінуў сыну ў спадчыну ўсю сваю маемасць пры ўмове, што той ажэніцца на яўрэйскай дзяўчыне з мястэчка Курылаўка на Украіне. Астатнія сваякі, а іх было нямала, атрымалі, у лепшым выпадку, параду, як жыць. Натуральна іх расчараванне і азлабленне супроць сваяка-багацея.

У пралогу дадзена едкая сатыра на капіталістычны свет, на людзей, усё жыццё і мэта якіх пачынаецца і канчаецца словам — грошы.

Задача рэжысёра заключалася ў тым, каб знайсці патрэбныя сродкі для падання пралогу максімальнага соцыяльнага гучання, для стварэння сцэны сатыры. Чым прасцей, чым стрыманей і эканомней будуць гэтыя сродкі, тым мацней і дзейсней будзе сатыра. Рэжысёр-жа захапіўся таннымі знешнімі эфектамі — мітуснёй, крыкам, шумам. Усё гэта не запамінаецца, праходзіць бяследна. Чаму? Ды таму, што асобныя вобразы, праз якія толькі і можна было паказаць прагнасць да грошай, загінулі ў агульнай мітусні.

Наступныя сцэны спектакля вырашаюцца ў сугуба рэалістычным і псіхалагічным плане. Такім чынам, у спектаклі няма адзінага, цэльнага вырашэння. Адбылося змяшэнне шаржу з элементамі рэалістычнымі і глыбока псіхалагічнымі.

Апрача гэтага рэжысёр пайшоў па лініі знаходжання знешняга камізму, знешніх прыёмаў жартаўлівасці і нават цыркавых трукаў. Для прыкладу — колькі падаюць у гэтым спектаклі! Яша пры паведамленні, што Роза ад'язджае ў Амерыку, падае з бервяна, на якім сядзіць да гэтага, перакульваецца праз галаву і становіцца на ногі. Яша крычыць: «Стойце!» — і Соня раптам падае, і г. д. Гэты танны цыркавы прыём, відаць, лічыцца цікавай знаходкай. Між тым, усе такія «знаходкі» у гэтай камедыі нецярпімы больш, чым у якой-небудзь іншай. І іменна таму, што камедыя гэта, не вылучаючыся вялікімі якасцямі, мае ў сваёй аснове цікавае і вострае камедыйнае палажэнне. Задача заключаецца ў тым, каб ускрыць і паказаць гэта на сцэне.

А асноўная мысль у п'есе досыць сур'ёзная і значная. Тэма гэтай п'есы — сутычка старога і новага. Дык вось гэта тэма ў спектаклі не атрымала яшчэ адпаведнага гучання. І гэта ў значнай меры можна аднесці за лік адсутнасці адзінага мастацкага вырашэння спектакля.

Другая прычына, якая зніжае спектакль, заключаецца ў тым, што амерыканец Майкл, які з'яўляецца прадстаўніком сучаснага, але аджываючага свету, — недастаткова рэльефны, недастаткова ўвасабляе ў сабе якасці людзей капіталістычнага свету. Калі-б у ім былі ўсе гэтыя якасці, тады-б і новае, якое ў п'есе прадстаўлена моладдзю правінцыяльнага совецкага гарадка, новае, якое выйшла пераможцам, выглядала-б больш значным, пераканаўчым і праўдзівым. Прадстаўнікі-ж новага, — моладзь былога мястэчка Курылаўка, цяпер горада Катоўска, — паказаны вельмі агульна, схематычна.

Рэжысёр, у пагоні за разнастайнасцю мізансцэн і павелічэннем камедыйных элементаў, часта выпускае з-пад увагі актора. А ў такім выпадку ўсе гэтыя «знаходкі» замест падання сцэнічнай выразнасці вобразам, тэме і ідэі спектакля ператвараюцца ў сваю процілегласць.

Некаторыя мізансцэны зроблены вельмі штучна. У 2-м акце моладзь двойчы слухае паведамленні Соні пра амерыканца і абодва разы група слухачоў размяшчаецца на сцэне абсалютна аднолькава.

Добра праведзеная сцэна — вальс двух пар (Роза і Сашка, Хрыстына і Яша) — парушаецца яўна надуманай канцоўкай: Яша і Сашка паяўляюцца з розных бакоў, падаюць на спіны і затым, як па камандзе, падскакваюць. І да чаго ўсё гэта зроблена аднолькава, сіметрычна! Аднолькавасць і сіметрычнасць — добрыя рэчы, але карыстацца імі трэба вельмі тонка. Вельмі багата ў спектаклі крыку. Людзі тут мала размаўляюць. Яны ўвесь час крычаць, крычаць да хрыпаты.

У спектаклі «Няроўны шлюб» няма патрэбнага лагічнага апраўдання падзей, сітуацыі, мізансцэн, паводзін персанажаў. Многае тут надумана.

Але не ўсё дрэнна ў гэтым спектаклі. Не, у ім ёсць рад цікавых сцэн, ёсць цікавая акторская работа.

Пра амерыканца Майкла (актор Кузняцоў) мы ўжо гаварылі ў пачатку. Дадамо толькі, што актор павінен знайсці патрэбную знешнюю форму, якая-б спрыяла выражэнню сутнасці вобраза. Сцэнічная форма гэтага вобраза яшчэ не знойдзена. І калі актор знойдзе гэту форму, яна дапаможа яму лепш выразіць сутнасць вобраза буржуазнага сынка.

Актор Гупяжэнка стварыў цікавы вобраз бухгалтара Зайчыка. Зварот Зайчыка да старога рамясла — сватаўства — і расчараванне ў ім (не той час!) праходзіць праз увесь спектакль і ўдала ілюстрыруе перамогу новага над старым. Калі мы гаварылі, што ў п'есе ёсць два бакі — стары і новы, — дык у Зайчыку яскрава праяўляюцца абодва яны. І яны змагаюцца ў ім. Удала знойдзена знешняе выражэнне вобраза. Калі бухгалтар Зайчык варочаецца да ранейшага занятку, ён апранае стары касцюм, які памятае не мала слаўных спраў Зайчыка па гэтым шляху. І калі Зайчык праваліўся, — гэты касцюм ляціць у бок, як непрыгодная ўжо да ўжытку старая рэч.

Астатнія акторы — Кімберг (Годэс), Оўштэйн (Яша), Грузп (Роза) і іншыя таксама прарабілі вялікую і цікавую работу.

Мы свядома спыніліся галоўным чынам на недахопах спектакля з тым, каб, ускрыўшы іх, перасцерагчы калектыў і рэжысёра ад паўтарэння падобнага. Часам можна сутыкнуцца з такой з'явай, што пад выглядам дзярзання, пошукаў новых сродкаў сцэнічнай выразнасці, тэатральнасці і г. д. у мастацтва пранікаюць элементы фармалізму. Мы не збіраемся абвінавачваць тав. Рэйнгольда ў падобнай памылцы, але перасцерагчы яго ад магчымасці ўпадання ў такую памылку лічым неабходным.

І яшчэ адна заўвага. Усе нашы тэатры, калгасна-соўгасныя ў тым ліку, заклікаены выхоўваць працоўных у духу комунізма і прывіваць гледачам мастацкі густ.

Вось гэтага асабліва нельга забываць.

Вл. НЕФЁД.



Паказам спектакляў Смаленскага абласнога тэатра драмы 25 лютага пачаў сваю работу новаадкрыты Мінскі тэатр Чырвонай Арміі. **На здымку:** сцэна з спектакля «Палкаводзец Сувораў» Бахцерава і Разумоўскага. Сувораў — арт. **Н. Пакроўскі,** Тотлебен — арт. **К. Марціні.** Фота І. Каплінскага.

ДВА СПЕКТАКЛІ

Гастролі Смаленскага абласнога драмтэатра ў Мінску

Смаленскаму абласному драмтэатру не ўпершыню паказваць сваю работу гледачу сталіцы БССР. На гэты раз тэатр прывёз у Мінск невялікі рэпертуар — тры спектаклі, з якіх найбольшай увагі заслугоўвалі два: «Палкаводзец Сувораў», як спектакль патрыятычнага характару, і «Анна Карэніна» паводле рамана Л. Талстога — спектакль, які патрабуе ад калектыва глыбокай псіхалагічнай распрацоўкі вобразаў. У першым — дзейсны пафас, героіка сувораўскага салдата, багацце батальных эпізодаў; у другім, пры затрыманасці разгортвання канфлікту, — соцыяльна-псіхалагічная драма дваранска-арыстакратычнай сям'і.

Значэнне сувораўскіх традыцый, навукі вялікага генералісімуса «перамагаць» — актуальна для баявой падрыхтоўкі Чырвонай Арміі ў нашы дні і застанецца адной з асноў баявой гатоўнасці ўзброеных сіл нашай краіны ў будучых войнах. Народны камісар абароны, Маршал і Герой Совецкага Саюза С. К. Цімашэнка неаднаразова падкрэсліваў на вучэннях войск значэнне для Чырвонай Арміі сувораўскіх прынцыпаў і лозунгаў вядзення войн і баявых дзеянняў. Значыць, драматычны матэрыял аб Сувораву ў наш час, у час, які патрабуе напружання і мабілізацыі баявых сіл для гатоўнасці абароны радзімы, набывае выключнае значэнне.

Пра Суворава напісана шмат п'ес, але найбольш удалым з'яўляецца твор І. Бахцерава і А. Разумоўскага. Наўрад ці можна назваць гэты твор п'есай. — гэта хутчэй серыя дзейснасцэнічных урыўкаў з вялікага гісторыка-біяграфічнага апавядання пра гераічнага Суворава. Паказаны яны ў храналагічным парадку, жывымі фарбамі і выяўляюць падзеі і праяўленне рашучай волі А. В. Суворава. Драматургам удалося правесці праз увесь матэрыял канфлікт супярэчнасцей паміж геніяльнейшым правадыром рускай арміі, мысль якога заўсёды была вострай і яснай, а талент заўсёды пастаўленым на барацьбу за магутнасць Расіі, і клікай прыдворных вяльмож са світы расійскіх імператараў.

Тэатр у асноўным стварыў удалы спектакль. Запамінаецца вобраз Суворава ў выкананні Н. Пакроўскага. У ім шмат непасрэднасці, унутранай, іменна сувораўскай, абаяльнасці. Роля гэта добра праведзена Пакроўскім, яна здаецца арганічнай у выканаўца, натуральнай, даходчывай да гледача. Дзяншчык Суворава — Прошка выканан В. Неклюдавым таксама проста, задушэўна. Глядач верыць, што іменна такім быў гэты вяцкі даўгяла Прохар Дубасаў, які не раз выносіў палкаводца з агню бітвы. З «салдацкага» ансамбля запамінаецца Грышка — ардынарац Самсонава — С. Каташоў і салдат Егоркін — К. Дараган. Усе астатнія — генералітэт, прыдворныя дамы — адышлі на задні план, хаця па замыслу аўтараў п'есы і рэжысёра ім павінна было належаць яркае месца. Імёны Кутузава і Багратыёна папулярны ў народзе. Нажаль, на сцэне ні манерамі, ні мімікай, ні грымам яны не нагадваюць вобразаў гэтых народных герояў, і пакуль Сувораў не называе іх, яны застаюцца незнаёмымі гледачу, нават павязка на твары Кутузава не выратоўвае яго. Багратыён замест звычайнай гутаркі чамусьці дэкламіруе. Рэжысура спектакля не дапамагла артыстам Ястрабаву і Пухлякову знайсці сваё выражэнне ў гэтых адказных ролях. Не пераканаўчы і Павел I (арт. Ліхачоў), і граф Кутайсаў (арт. Экслер). Але вартасці спектакля ўсё-ж значныя і прабелы папраўнімы.

* * *

Інсцэніроўка рамана «Анна Карэніна» належыць Н. Волкаву. Захоўваючы тэкст аўтара гэтай кампазіцыі, тав. Дзякаў зрабіў некаторую рэканструкцыю яе з мэтай размясціць матэрыял на сцэне абласнога па маштабу тэатра.

Адказная і цяжкая справа — паказаць са сцэны «Анну Карэніну». Пасля непаўторнага спектакля ў МХАТ зрабіць гэта стала яшчэ больш цяжка. І, вядома, Смаленскі тэатр тут цалкам і поўнасцю падпаў пад уплыў МХАТ, аж да капіравання. Але вінаваціць яго за гэта нельга, настолькі вялікі ўплыў на работу перыферыйных тэатраў лепшага ў СССР і ў свеце Маскоўскага тэатра і гэтага манументальнага спектакля, створанага ім. Тут усё трэба расцэньваць з пункту погляду таго, як справіўся Смаленскі тэатр з гэтым спектаклем. Ці дасягнуў ён псіхалагічнай глыбіні герояў талстоўскага рамана, як вырашыў ён складаную задачу у плане псіхалагічнага рэалізма, ужо вырашаную МХАТ'ам, але ім паўтараемую? Адчуваецца, што тэатр прыклаў вялікія намаганні ў стварэнні вобразаў рамана, што было затрачана шмат сіл, каб спектакль дайшоў да гледача.

Н. Ястрабаў выконвае ролю Карэніна. Выдатная тэхніка гэтага актора дапамагла ўвайсці ў ролю. Вобраз Карэніна пераканаўчы, унутрана глыбока асэнсаваны, ён пакарае нас сваёй натуральнасцю. Добры В. Неклюдаў у ролі Облонскага. Манера яго выканання, як і трэба, непасрэдна лёгкая, прымушае нас любавацца гэтым лёгкадумным жуірам, Сцівай Облонскім, — добрым па натуры, чэсным і праставатым. К. Марціні ўдалася роля Доллі, яна абаяльная ў ёй. Сляпое пераймание Анны—Тарасавай артысткай Н. Зіноўевай, пераймание аж да грыму, далі некаторыя вынікі, але тое, што Зіноўева, відаць, не захацела пры дапамозе рэжысёра знайсці сваю Анну, сказалася на ролі. Артыстка бясспрэчна здольная, але ролю вядзе механічна. Нязначны Аляксей Вронскі у выкананні Нельскага. Не верыш, што гэта бліскучы гвардзейскі афіцэр, ён выглядае захудалым армейскім паручыкам з некаторым фатаўскім адценнем.

Над пастаноўкай трэба яшчэ шмат і сур'ёзна працаваць. Тое, што паказана тэатрам, з'яўляецца некаторым поспехам, але ад калектыва Смаленскага абласнога тэатра можна патрабаваць большага.

В. ГЛАЗЫРЫН.

Прэм'ера „Ірынкі" Кузьмы Чорнага

***

„Ірынка"

Яшчэ адным таленавітым творам узбагацілася наша тэатральнае мастацтва. На сцэне Дзяржаўнага Віцебскага беларускага драматычнага тэатра пастаўлена «Ірынка» Кузьмы Чорнага.

«Ірынка» — першы ў беларускай драматургіі твор, прысвечаны тэме вызвалення Заходняй Беларусі. П'еса раскрывае пакуты народа, што дваццаць год чакаў вызвалення з панскай няволі, няспынна гартаваў свае сілы, свой гнеў і нянавісць супроць акупантаў. Яна паказвае два сацыяльных полюсы: працоўны народ і драпежную зграю паноў і падпанкаў. Яна апавядае аб дзецях працоўных, што марнелі ў непасільнай працы і гінулі, не ўбачыўшы радасці ў жыцці. І, урэшце, яна гучыць гімнам урачыстасці вялікай гістарычнай справядлівасці — вераснёўскім дням 1939 года, прынёсшым свабоду Заходняй Беларусі, змёўшым панскую поскудзь, даўшым народу шчаслівае жыццё, дзецям — сонечную будучыню.

Дзве сюжэтных лініі развіваюцца ў гэтай псіхалагічнай драме: першая — сутычка селяніна-бедняка Мікалая Міхалковіча з абшарнікам і буйным дзяржаўным чыноўнікам Чарноцкім, другая — канфлікт між асаднікам Лямэнтам, яго наймічкай Юзяй і яе каханым Зыгмусем. Наяўнасць двух сюжэтных ліній, магчыма, і парушае некалькі стройнасць кампазіцыі твора, але гаварыць аб гэтым, як аб буйнай загане, нельга, бо абедзве гэтыя лініі накіраваны на вырашэнне адной задачы — паказу трагічнага лёсу працоўнага чалавека ва ўмовах капіталістычнага рабства.

Пастаўлен спектакль на сцэне Віцебскага тэатра заслужаным артыстам рэспублікі П. Н. Сяргейчыкам. Рабоце Сяргейчыка, як рэжысёра, уласціва глыбокае пранікненне ў псіхалагічную сутнасць вобраза і яшчэ адна выдатная якасць — пошукі патрэбнай нацыянальнай формы, дасканалае веданне быту беларускай вёскі, адчуванне характва песні, прыгажосці роднай зямлі. Гэта яскрава выявілася і ў пастаноўцы «Ірынкі». Многім дапамог пастаноўшчыку і мастак Барыс Малкін, стварыўшы надзвычай сугучныя твору, маляўнічыя дэкарацыі. Мастаком знойдзены трапныя дэталі для характарыстыкі і хаты асадніка і хаты бедняка, праўдзіва і паэтычна паказана савецкая зямля (трэці акт).

Але не ўсё створана, не ўсё знойдзена тэатрам для поўнага раскрыцця твора Кузьмы Чорнага. Яшчэ шмат трэба працаваць, каб ва ўсёй прыгажосці і велічнасці дайшло да гледача праўдзівае і важкае слова, характво і дасціпнасць мовы п'есы. Шмат яшчэ ў спектаклі ёсць таннага — часам тканіна драмы парушаецца элементамі лёгкага авантурызму. Гэта ідзе пераважна ад недасканаласці выканання ролей пана Чарноцкага, дэфензіўшчыка Ярашэвіча, ды і Лямэнта. Спектакль павінен расці, набываючы ўсё новыя і новыя фарбы, узбагачаючы свае мастацкія вартасці. І няма сумнення, што ён будзе расці.

Стрымана і проста іграе Ірынку артыстка Л. Гепнер. Не яна галоўная гераіня п'есы. Але гэта п'еса пра яе, пра лёс яе — Ірынкі.

Суровае, страшнае маленства дачкі бедняка. Жыццё рана паклала сухотныя плямы на твар Ірынкі. З вялікім болем перажывае яна няшчасці сям'і: заўчасную смерць маткі, знясіленай жыццём, пакуты бацькі. Яна прагна цягнецца да жыцця, — радуецца прыгажосці ліста на дрэве, што за вакном, горача адгукаецца на спагаду і ласку Юзі.

Раніца. Устае сонца. Трэба ўставаць і Ірынцы. Але страшэнная стома скавала яе сілы, няжка ёй падняць галаву. Сэрцы бацькоў спякаюцца болем і вочы затуманьваюцца слязой, — перад імі іх гаротнае дзіця, якое трэба не ўчас будзіць, выпраўляць на працу, з малых год вучыць есці горкі парабчанскі хлеб.

Строга і сурова напісана аўтарам і дадзена ў спектаклі гэта страшная сцэна бязрадаснага маленства. Але сіла яе незвычайная, і сіла гэта — у вялікай жыццёвай праўдзе. Устае, абуджаная бацькам, Ірынка — слабае, хворае дзіця, якое само шчэ не разумее трагізму свайго лёсу. З вялікім мастацкім тактам і веданнем дзіцячай псіхікі праводзіць Л. Гепнер і гэту сцэну і наступныя — бедствы бяздомнай сіраты, а затым, з прыходам Чырвонай Арміі, — набыццё Ірынкай адчування, што яна гаспадыня ў сваёй хаце, на сваёй зямлі.

Доўга не адважваецца будзіць на світанні дачку Мікалай Міхалковіч. Ён горача любіць сваё дзіця, але жыццё няўмольнае... Жыццё вядзе яго праз вялікія выпрабаванні. Чарноцкі хоча зрабіць яго зброяй сваёй помсты — накіроўвае Мікалая на савецкую зямлю, каб спаліў там Мікалай хату свайго бацькі, які працуе дырэктарам МТС, каб нарабіў шкоды калгасу. Выходзіць з хаты Лямэнта, атрымаўшы гэта страшнае заданне, Мікалай (засл. артыст БССР Ц. Сяргейчык). І адзін позірк гэтага негаваркога чалавека на стрэльбу сказаў многае. Не, ён не пакарыўся прыгнятальнікам, ён не стане сляпой зброяй у варожых руках. І ён даводзіць гэта, — са сваёй думкай пайшоў ён праз граніцу і там, перад бацькам, выкрыў ворага-дыверсанта, што правёў яго праз мяжу і імкнуўся здзейсніць заданні Чарноцкага. Сяргейчык скупымі, але надзвычай выразнымі і праўдзівымі штрыхамі малюе вобраз Мікалая. Яго Мікалай — чалавек вялікай душы. За вонкавай хмурасцю і замкнёнасцю хаваецца і гарачае сэрца бацькі і вялікая сіла нянавісці да прыгнятальнікаў.

Навальніца. Амаль не спіхае пярун. Але ў хаце асадніка Лямэнта спакойна. Зляцелася сюды чорнае груганнё: пан Чарноцкі, дэфензіўшчык Ярашэвіч. Яны будуюць каварныя планы... А Лямэнт марыць пра далейшае ўзбагачэнне, пра грошы. За грошы хоча купіць ён і каханне маладой жанчыны Юзі. Не адчуваюць яны яшчэ наблажэння іншай навальніцы, што спаліць іх уладараванне на гэтай зямлі. Гэткая самавітасць у Лямэнта, самазадаволенасць. І папанцавала Лямэнту. Аддаў яму сваю зямлю Чарноцкі, каб ён давяршыў панскую помсту — сагнаў беднату з зямлі. Рад служыць пану Лямэнт. Ваяўнічы ідзе ён у хату Міхалковіча і выганяе сірату Ірынку... А потым ударыла навальніца. І Лямэнт з Чарноцкім у жывёльным страху — на каленях перад Ірынкай, цяпер ужо гаспадыняй жыцця. Правільна вызначыў контуры вобраза Лямэнта і знайшоў для яго цікавыя дэталі актор З. Вялікі. Але актору трэба яшчэ працаваць над вобразам, зрабіць яго больш важкім, больш глыбока выявіць воўчую сутнасць Лямэнта.

Не выкарыстаў усяго багацця фарбаў, што давала яму роля Чарноцкага, актор І. Матусевіч. Чарноцкі — вобраз каварнага і моцнага ворага. Жорсткі, бязлітасны да людзей, волявы і па-свойму разумны, — ён не той істэрычны і расслаблены стары, якім яго малюе Матусевіч. Возьмем, напрыклад, фінал першага акта. Чарноцкі ўбачыў пры святле маланкі ў бінокль на тым баку граніцы свой дом, у якім цяпер гаспадаром былы яго батрак Канстанцін Міхалковіч. З новай сілай абудзілася ў Чарноцкім ярасць. Цяпер гэта — раз'юшаны драпежнік. Актор-жа абмяжоўваецца істэрыкай. У выніку — прыніжэнне вобраза. І перамога над Чарноцкім у фінале п'есы ўжо не набывае патрэбнай вайстрыні і сілы.

Варта працаваць над узбагачэннем вобраза Ярашэвіча, больш рашуча і смела шукаючы дэталі, актору Б. Левіну. Пакуль Левін, хоць і роўна вядзе сваю ролю, не знайшоў сродкаў для яркай характарыстыкі свайго персанажа.

Надзвычай парадаваў у гэтым спектаклі малады актор Н. Валынчык, выканавец ролі шафёра Ярашэвіча — Зыгмуся. Трапна схоплены актора[м] вонкавыя рысы. Дасканала раскрыта сутнасць гэтага прайдзісвета, чалавека дробнай душы — нахабнага, прагнага да багацця, труслівага.

У хаце Лямэнта жыве наймічка Юзя — дзяўчына, якую яшчэ не паспела скалечыць навакольная рэчаіснасць. Яна рашуча разбівае намаганні Лямэнта купіць яе сваім багаццем, яна кахае Зыгмуся, спадзяючыся, што з ім знойдзе сваё шчасце. Але ў свеце маны і прадажнасці хутка церпяць крах яе ілюзіі. Юзя пераконваецца, што патрэбна Зыгмусю не яе каханне, а Лямэнтава багацце, якое можна здабыць, калі Юзя выйдзе замуж за Лямэнта, а потым атруціць яго. І вось, шырока адкрытымі вачыма глядзіць яна на гэта страшнае асяроддзе нягоднікаў. Ёй няма месца тут, яны цяпер заб'юць яе... Адзіны блізкі ёй чалавек — сірата Ірынка. І каб не загінуць, яны павінны вырвацца з Лямэнтавых рук, уцячы... Так развіваецца вобраз Юзі, створаны актрысай Е. Радзялоўскай. Цікавы, поўны вялікага драматызму вобраз. Толькі, мне здаецца, больш непасрэднай і летуценнай павінна быць Юзя ў пачатку. Актрыса-ж, пазбягаючы нюансаў у перадачы росту свядомасці Юзі, некалькі аднастайна вядзе сваю ролю.

Вельмі ўдала актор І. Тупік стварыў вобраз Хартановіча — кулака-перабежчыка, выканаўца брудных спраў дэфензівы. Гэту невялікую ролю Тупік здолеў зрабіць яркай. Асабліва ўдалося актору апавяданне Хартановіча Чарноцкаму пра трактары, што змялі межы, пра вялікую сілу савецкай зямлі. Страх яго перад гэтай сілай і азлобленасць пераканаўча перадаў актор. Нажаль, другая эпізадычная роля п'есы, роля маці Ірынкі — Насці зроблена невыразна. У гэтым віна актрысы Т. Бандарчык, якая не здолела яшчэ стварыць праўдзівага вобраза пакутуючай, але мужнай жанчыны.

Адкрытая веранда. За ёй — цудоўная алея старога парка: хіліцца долу цяжкое веццe клёнаў. Зайшло сонца. Здалёк даляцае песня жней, што вяртаюцца з поля. Гэта — савецкая зямля. Тут жыве бацька Мікалая Міхалковіча — дырэктар МТС Канстанцін Міхалковіч з прыехаўшым да яго ў госці другім сынам — палкоўнікам Чырвонай Арміі і ўнучкай Валяй. Скупымі рысамі, абмяжоўваючы сябе, адбіраючы толькі самае неабходнае, паказвае драматург жыццё па другі бок граніцы, — наша жыццё, савецкую зямлю. І тым не менш ствараецца надзвычайна войстры і моцны кантраст. Адна песня жней — хвалюючая песня шчаслівых людзей — разгортвае велічны малюнак радаснага жыцця на савецкай зямлі... І на гэтай зямлі сустрэўся Мікалай са сваім бацькам пасля дваццаці год разлукі. І з гэтай зямлі рушыла грозная сіла вялікага народа вызваляць сваіх братоў...

Канстанцін Міхалковіч (засл. артыст БССР Н. Звездачотаў) тужліва думае пра лёс народа, пра лёс дзяцей на той зямлі, дзе жыве яго сын Мікалай. Яму няма поўнай радасці ў жыцці, бо там, за мяжой, пакутуюць людзі... Ён расказвае ўнучцы (арт. М. Маркоўская) свае думы. І гэтыя думы, клопаты Канстанціна Міхалковіча раскрываюць лепшыя якасці савецкага чалавека — барацьбіта за шчасце ўсяго працоўнага чалавецтва. Як і Ірынка, Канстанцін Міхалковіч — пэўны сімвал, увасабленне высокіх маральных якасцей савецкага народа. Тут, на савецкай зямлі, расце шчаслівае юнае пакаленне, якому адкрыты ўсе дарогі ў жыцці. Прадстаўнік гэтага пакалення — Валя. Дапаўняе паказ савецкіх людзей вобраз чырвонаармейца (актор А. Трус). Усе гэтыя вобразы савецкіх людзей шырока не разгорнуты. Але ўсе яны носьбіты вялікіх думак і тварцы выдатных спраў. Яны — тая крапля, якая адлюстроўвае велічны і дзівосны сад. За імі адчуваецца дыханне магутнага савецкага народа, неабсяжнай зямлі краіны сацыялізма. Акторы — выканаўцы гэтых трох ролей, так зразумелі свае задачы і проста, шчыра паказалі савецкіх людзей. Але спыняцца ім на дасягнутым нельга. Трэба яшчэ шукаць, выкарыстоўваць усе магчымасці, што дае п'еса, і ўзбагачаць тэкст акцёрскім майстэрствам.

«Ірынка» — спектакль, які можа і павінен моцна ўвайсці ў рэпертуар тэатра. Ён павінен яшчэ расці, удасканальвацца. Але і цяпер вынікі работы тэатра з аўтарам, пастаноўшчыка і акцёрскага ансамбля над спектаклем — вельмі радасныя і значныя.

Ю. РУДЗЬКО.

Сталасць

Спектакль «Ірынка» у Дзяржаўным Віцебскім беларускім драмтэатры стварыў на мяне вялікае ўражанне. Асабліва велічным выглядае ён на фоне дробязных «Няроўных шлюбаў», «Страшных судоў» і «Квітнеючых садоў», якія трапілі на сцэну некаторых нашых тэатраў. Ды, уласна кажучы, мы рызыкуем абразіць аўтара і пастаноўшчыка спектакля «Ірынка» тым, што сапраўдны твор мастацтва ставім побач з п'есамі, якія маглі трапіць у тэатр толькі з прычыны далёка не апраўданых намаганняў некаторых адміністратараў і касіраў.

Драматургія Кузьмы Чорнага тым і моцная, што аўтар не какетнічае з рэчаіснасцю, не гуляе з ёю ў лёгкі флірт, бавячыся рознымі анекдотамі і дасціпнагалантнымі слоўцамі, а што ў цэнтры яго ўвагі знаходзіцца лёс народа, яго пакуты і радасць.

У п'есе «Ірынка» дзве драматычныя лініі: змаганне Міхалковіча супроць Чарноцкага і канфлікт паміж Юзяй, Лямэнтам і Зыгмусем. Некаторыя схільны лічыць існаванне гэтых двух ліній недахопам п'есы і не бачыць арганічнай і глыбокай сувязі паміж імі. Здавалася-б, якая сувязь паміж марамі Юзэфы аб «чыстай чалавечай, літасцівай, міласэрнай праўдзе», дзе «любяць чалавека за тое, што ён чалавек, а не за тое, каб праз яго нажыцца», і марамі Канстанціна Міхалковіча аб з'яднанні з сям'ёй, аб тым, каб раскідаць той мур, які адмураваў яго ад дзяцей.

А, між тым, гэта два бакі аднае існасці, якая азначаецца словам — гуманізм. Да гэтага-ж маюць дачыненне «пакуты» пана Чарноцкага, вобраз якога вельмі цікава намаляван у п'есе. Пан Чарноцкі смуткуе, што ён не можа прайсці да магілы свайго бацькі: на яго дарозе граніца. Ён міністр, ён распараджаецца дзяржаўнымі справамі, але сэрца ў яго апусцелае. Ён жабрак. Так ён гаворыць аб сабе. Але праўда заключаецца ў тым, што лад Чарноцкіх — гэта пакуты тысяч і дзесяткаў тысяч, і што нават у несправядлівасці ў дачыненні да самога сябе вінават ён сам — лад, устаноўлены Чарноцкім, лад, які пасек межамі і граніцамі краіны і землі.

Шмат непаразуменняў выклікала і назва п'есы — «Ірынка». Кажуць: Ірынка не з'яўляецца галоўным героем п'есы, не яна рухае інтрыгу яе, — чаму-ж п'еса названа яе імем? Тут справа ў тым благародным пачуцці, якім быў адухоўлен пісьменнік пры стварэнні гэтага вобраза. Гэта-ж для іх, для Ірынак, у такіх неймаверных цяжкасцях адваёўваецца шчасце, ім рыхтуецца светлая будучыня. Па-другое, у п'есе каварства замыслаў ворагаў і зніштаванне нашых людзей пэўным чынам сканцэнтравана на сухотнай і пакутлівай постаці Ірынкі. Нездарма, калі жонка Мікалая бядуе: «Нарадзілася на такое жыццё дзіця», Мікалай адказвае: «А як-жа без яе сонца ўсходзіла-б? Каб толькі Чарноцкі і Лямэнт глядзелі на свет?»

У п'есе Кузьмы Чорнага інтэлектуальны ўзровень працоўнага чалавека не толькі не прыніжаецца, а ўзнят да вышэйшай ступені. Героі Кузьмы Чорнага — гэта не шаблонныя, але адменныя і аднача[с]на тыповыя прадстаўнікі гераічнага беларускага народа. Ці-ж няма мужнасці нават у няшчаснай Насці, калі яна, ведаючы, што будзе напэўна выгнана з хаты, і што няма горш, як яна сама кажа, «калі ў дзіцяці няма страхі над галавой», раіць усё-ж Мікалаю не ісці губіць роднага бацьку.

П'еса «Ірынка» — першая не толькі ў беларускай драматургіі п'еса, якая такія велічныя падзеі ўклала ў параўнаўча негрувасткія сцэнічныя дзеі. Сапраўды, такая маштабнасць у п'есе — і ўсяго 4 карціны, 12 дзеючых асоб! Гэта значны крок наперад Кузьмы Чорнага ў сэнсе аўладання драматургічна-сцісла[м] сюжэтам. Зразумела, што аўтару п'есы часта даводзілася зводзіць герояў у адно месца, можа, не зусім натуральнымі шляхамі і крыху парушаць праўдападобнасць сітуацыі, але ў цэлым сюжэт і кампазіцыя разгортваюцца лагічна і натуральна.

Кузьма Чорны ў п'есе «Ірынка», як сапраўдны мастак, абмяжоўвае сябе ў слове, у сітуацыях, пакідаючы гледачу магчымасць самому дадумаць тое, што аўтарам не выказана.

Возьмем напрыклад, трэці акт. Незвычайна сціпла і тонка выяўлена глыбокая пакута Міхалковіча аб лёсе свайго сына, які застаўся ў Заходняй Беларусі: «У шчасці і радасці да самай смерці тужыць буду...» «Я павінен аледзянець, каб не бачыць і не думаць», — гаворыць Міхалковіч аб Заходняй Беларусі. А калі элементы ілюстратарства, а галоўным чынам кантраснасці паказу, адчуваюцца ў вобразе Валі (у гутарцы з дзедам), дык ўсё-ж гэты эпізод напісан аўтарам вельмі тактоўна і сціпла. Дзед сабраў Валі букет. Здавалася, тут пачнецца ідылія, пераплеценая кветачкамі. Аказваецца, вось які гэта букет: «Лебяда, чартапалох, драсён, трыпутнік, лапух, леташні быльнік і шаснаццаць каліў крапівы».

Праўда, вобраз Канстанціна Міхалковіча не даволі разгорнут у п'есе, у фінале спектакля аўтар не знайшоў пераканаўчага дыялогу для Міхалковіча і Чарноцкага пры іх сустрэчы, але вобраз Міхалковіча цікавы ўжо тым, што пазбаўлен, такой моднай у некаторых п'есах, патачнай саладжавасці, тым, што ён авеян суровасцю.

У IV карціне Зыгмусь кажа, што няма на свеце міласэрднай, літасцівай праўды. Юзя ўпэўнена адказвае, што ёсць. І на гэтым аўтар ставіць кропку. Сама Юзя не ведае, дзе гэта праўда ёсць, але глядач ведае вельмі добра. Такое самаабмежаванне часам стварае ўражанне, што ў п'есе не хапае тэксту. Але затое якія гранічна ясны, празрысты дыялог усяе п'есы! Кожная фраза свяціцца многімі адценнямі.

Ёсць у Кузьмы Чорнага фразы гучныя і моцныя, як удары грому. Вось, што кажа Мікалай аб Чарноцкім: «На дне магілы, напэўна, ясней, як у яго на душы. Магільны камень мякчэйшы і даскавейшы».

Ёсць у аўтара і фразы, у якіх столькі нечаканасці ў азначэнні, што яны ствараюць вялікае ўражанне. Шпіён Хартановіч кажа аб тым, як за ім гнаўся гуд трактараў на савецкай зямлі: «Наваокал мяне ўсё гуло. Аж зямля дрыжэла. Падбяруцца пад мяне — я перапаўзаю ў іншае месца. Яны з гэтым гудам быццам гоняцца за мной. **Цяпер калі жук праляціць над вухам, дык я калачуся».**

Міхалковіч, смуткуючы аб заходнебеларускай зямлі, кажа: «Я пад тым адзінокім дрэвам часта некалі адпачываў пасля работы і маленькі Міколка ў мяне на руках сядзеў. Я цяпер цалаваў-бы кару на тым дрэве».

Рэжысёр Ц. Сяргейчык зразумеў душу п'есы. Зразумеў, што сутнасць яе не ў інтрызе, — пойдзе, ці не пойдзе праз мяжу Мікалай Міхалковіч; заб'е, ці не заб'е ён Хартановіча, — а ў марах людзей аб чыстым жыцці, аб праўдзе на зямлі і ў здзяйсненні гэтых мараў. Таму ў спектаклі адчуваецца эпічны спакой і веліч, гэтак характэрныя і для Чорнага — раманіста і для Чорнага — драматурга.

Увесь спектакль авеян думай, паэзіяй, марай. У ім адчуваецца рамантычная ўзнятасць, але гэта не вонкавая пышнасць і шматфарбнасць, а рамантыка душэўных перажыванняў, пакут, радасці, унутраных страсцей. І ўсё гэта пададзена ў зларок прыглушаных тонах, у некрыклівых фарбах. Усюды Сяргейчык старанна абыходзіць небяспеку звядзення п'есы да штодзённасці, бытавой звычайнасці і шорасці. І гэта яму цалкам удалося. Тут вялікую паслугу аказалі пастаноўшчыку дэкарацыі мастака Барыса Малкіна.

Сяргейчык, як рэжысёр, застаючыся прыхільнікам псіхалагічнага спектакля, аднак не цураецца і войстрых мізансцэн. Такой, надзвычай яркай, з'яўляецца мізансцэна чацвёртага акта: «С...
пуды па жанчыне, стары пап...
прыпадае да плеч Юзі.

Праўда, адзін вельмі істот...
можна ўсё-ж кінуць Сяргейчы...
папрок у непаслядоўнасці ў ...
Калі канфлікт Юзі — Зыгмуся ...
ўзаемаадносіны паміж Ірынкай ...
і Насцяй, а таксама перажы...
станціна Міхалковіча выраша...
лагічным плане, дык лінія: ...
Хартановіч, Лямэнт і бадай ус...
ты акт зроблены ў плане во...
казу інтрыгі. А, між тым, гэт...
віна была быць выявана[й] і ...
таксама ў псіхалагічным пла...
тут перш за ўсё вінават вык...
Чарноцкага арт. І. Матусевіч, ...
павярхоўна трактуе сваю роль...
ная доля віны кладзецца і на па...
ка, які ў першым і чацвёрты...
сам губляе рытм, праводзячы...
у плане павярхоўнай інтрыгі. ...
Ц. Сяргейчык, як актор, ствар...
звычай цікавы вобраз Мікалая...
ча, не заўсёды знаходзіць пр...
глыбокае апраўданне ўчынкам ...
роя. Так, напрыклад, ён не зн...
псіхалагічна пераканаўчых ...
карціне сустрэчы Мікалая з б...

Акторы Н. Валынчык, Н. З...
Л. Гепнер, Е. Радзялоўская, ...
І. Тупік, М. Маркоўская, Т. Б...
А. Трус — зразумелі характары...
ўвасабляюць, і адны з большай...
меншай ступенню майстэрства ...
юць свае ролі. Асабліва лёгка ...
на адчувае сябе Н. Валынчык...
Зыгмуся. Тут мастацтва як-бы...
жыццём. У гэтым вобразе са...
гучыць як мастацтва. Запамін...
нацыя, з якой Валынчык каж...
словы аб дружбе да Лямэнта ў...
це. Засталася ў памяці сагнут...
чай пакорнасці спіна, калі хітр...
да часу вызваляе месца ка...
свайму суперніку Лямэнту.

Хоць «Ірынка» напісана і ...
з сапраўды глыбокім праніг...
праўду жыцця, тым не менш ...
кала шмат пярэчанняў (яшча...
ноўкі) з боку аматараў лёгкіх ...
вых, «фарсістых» спектакляў. ...
рэчанне зводзілася да наступн...
заліпне эпічная, яна напісана ...
п'еса, можа, і цікавая на м...
глыбокая, але глядач будзе сум...
ёй. Аказалася, што ў гэтым п...
ропіны бліскуча правалілася. ...
ча, можа заліпне горача для ...
халагічнай, прымаецца гледачом...

Былі таксама абвінавачанні ...
адсутнасці драматургічнай дзеі, ...
нарэшце, Кузьму Чорнага, ...
які ўсёй сваёй творчасцю супр...
сябе сантыментальна-плаксівай ...
вінавацілі ў сантыменталізме. ...
спектакля бліскуча абвергну...
надуманыя і тэндэнцыйныя абв...
Знадворная дзея ў п'есе падман...
халагічная матывіроўкай змаган...
дзеючымі асобамі, глыбокім пак...
і радасці народа, сапраўдным ...
мам, выражэннем самай існасці ...
вання чалавечай душы. Каб ...
нашу думку, прывядзём такі ...
дыялаг паміж Ірынкай і бацька...
ну іх развітання:

«Ірынка. Сарві мне унь той ...
сток з грушы... От пахне лісток...
як у восень.

Мікалай. А ўжо-ж і восень».

Гэты дыялаг таксама абвін...
тыментальным. А між, тым, яко...
кае разуменне дзіцячай душы ...
мы ў простых і сціплых словах...
боль у гэтым прадчуванні восені...
Ірынкай, а таксама Мікалаем, як...
чы чыстым душой, ідзе, можа, ...
смерць.

**

У спектаклі «Ірынка» няма ...
дэкарацый і вопратак, няма рам...
сутнічаюць бляшаныя шчыты. ...
глыбіня пачуцця, а гэта значн...
за лёгкадумныя прэтэнзіі на ...
«тэатральнасць».

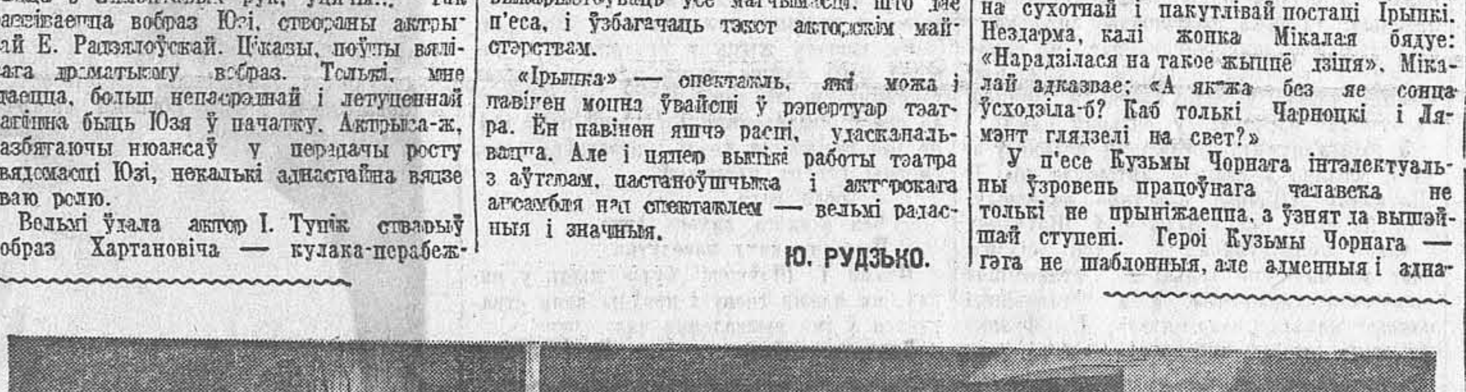
Кузьма Чорны, як драматург ...
вучыцца на драматургіі вялікага ...
літаратуры Максіма Горкага. Вял...
га да слова, да адценняў слова, ...
тару, думкі — вось на што, ву...
Горкага, робіць упор Кузьма Ч...
п'есе «Ірынка». І гэта плённая ...
да свае вынікі. Спектакль «Іры...
горкаўскі па свайму духу, па ...

Ён адначасова — сведчанне ...
самастойнасці і сталасці нашага ...
тва.

А. КУЧАР.



К пастаноўцы «Ірынкі» Кузьмы Чорнага ў Дзяржаўным Віцебскім ... драмтэатры. **На здымку** (злева направа): засл. артыст БССР **Ц. Сяргей...** ноўшчык спектакля), драматург **Кузьма Чорны** і мастак **Б. Малкін.** Фота А. Г...



Сцэны з спектакля «Ірынка» ў пастаноўцы Дзяржаўнага Віцебскага беларускага драмтэатра. Злева — сцэна прыходу чырвонаармейца. Чырвонаармеец — арт. **А. Трус** і Ірынка — арт. **Л. Гепнер.** Справа: Зыгмусь — арт. **Н. Валынчык** і Юзя — арт. **Е. Радзялоўская.** У цэнтры: Юзя, Мікалай Міхалковіч — засл. артыст БССР **Ц. Сяргейчык,** Ірынка і Насця (маці Ірынкі) — арт. **Т. Бандарчык.** Фота А. Галашава.

Мая „Ірынка"

Кузьма Чорны

Вызваленне народа Заходняй Беларусі з-пад прыгнёту польскага панства было вялікай гістарычнай справядлівасцю і неабходнасцю. Пераход Чырвонай Арміяй былой граніцы, якая рэзала жывое цела народа напалам, было актам вялікай і глыбокай савецкай гуманнасці: вызвален народ з бяспраўя і гора, вызвалена сама чалавечая годнасць — чалавек стаў зваццa чалавекам. Вось гэтыя думкі я і паклаў у аснову замыслу драмы «Ірынка».

Ірынка — беднае няшчаснае дзіця. Ёй дзесяць год. Яна і яе сям'я дайшлі да такой мяжы ў сваім жыцці, за якой пачынаецца ўжо гібель. Бяздомная і бяспраўная Ірынка можа, хіба, толькі бадзяцца па дарогах роднай зямлі, на якой пануюць акупанты і на якой яна вымушана адчуваць сябе як сярод варожага і чужога ёй свету. Чырвоная Армія аддае ёй яе радзіму, дом, сям'ю, будучыню і чалавечае права на ўсё жыццё. Ірынка не толькі персанаж драмы, яна яшчэ як-бы сімвал усяго лепшага, добрага і слаўнага, што жыве ў народзе, за што трэба змагацца, што трэба абараняць ад ворагаў народа, дзеля чаго Чырвоная Армія прынесла ў Заходнюю Беларусь ясныя прасторы жыцця на векі вечныя.

Другі персанаж драмы, другі вобраз, лёс якога развіваецца роўналежна з вобразам Ірынкі, гэта Юзя Тамашэўская, служанка асадніка Лямэнта. Гэта моцная натура. Яна імкнецца да шчасця, шукае і стараецца стварыць сабе радасць жыцця. Яна верыць, што існуе і жыве на свеце вялікая любоў, благародства чалавечых учынкаў, яна адчувае, што чалавек — стварэнне яснае, светлае, а не змрочнае і злое. Яна адчувае, што ў чалавека трэба верыць і чалавека трэба любіць. Але ў панскай Польшчы ўсе яе найлепшыя пачуцці і імкненні, яе пошукі шчасця тапталіся бруднымі нагамі тых, хто спрадвеку пісаў на сваім сцягу, што чалавек чалавеку воўк. Чырвоная Армія вызваляе і гэты вобраз для поўнай волі благародных імкненняў і радасці.

Ірынка і Юзя — канкрэтныя персанажы самога акта вызвалення, яны носьбіты замыслу драмы. Гэтыя два вобразы ў апошніх сцэнах зліваюцца як-бы ў адно цэлае.

Праца з Віцебскім беларускім драматычным тэатрам дала мне многа творчай радасці. І асабліва мне хочацца гэта сказаць аб маёй працы разам з пастаноўшчыкам «Ірынкі» заслужаным артыстам БССР Цімафеем Нікалаевічам Сяргейчыкам.

Ц. Н. Сяргейчык — рэжысёр, які ў сваёй творчай працы мысліць нацыянальнымі вобразамі, які разумее і адчувае народнасць мастацтва, глыбока ведае быт і мову народа. Усё гэта дало яму магчымасць надаць спектаклю сапраўды нацыянальную форму.

Я высока цаню мастака Б. Малкіна, які аформіў спектакль з тонкім густам, у сапраўдных нацыянальных тонах, без якога-б там ні было прыкрага бытавізму і энтаграфізму.

Пісьменнік-баец

Да 15-годдзя з дня смерці Д. А. Фурманава

15 сакавіка 1926 года памёр выдатны пролетарскі пісьменнік Дзімітрый Андрэевіч Фурманаў. У сваіх творах ён адлюстраваў дыханне і сілу Вялікай пролетарскай рэвалюцыі, яе пабеданосны рух. «Чапаеў» і «Мяцеж» Д. Фурманава — першыя творы пролетарскай літаратуры, напісаныя мастаком і байцом. Яны паказалі яркія старонкі грамадзянскай вайны, гісторыі Чырвонай Арміі, яе барацьбы за перамогу рабочага класа.

Мільёны чытачоў — і рускіх, і замежных — з хваляваннем чытаюць простую і сумленную аповесць Д. Фурманава аб самых цяжкіх выпрабаваннях Вялікай Кастрычніцкай рэвалюцыі.

Д. А. Фурманаў нарадзіўся і першыя дзіцячыя годы правёў у вёсцы; з пяці год жыў у Іванава-Вазнесенску і Кінешме, дзе атрымаў сярэднюю асвету, пасля чаго паступіў на гісторыка-філалагічны факультэт Маскоўскага універсітэта. У 1915 годзе, не здаўшы дзяржаўных экзаменаў, ён едзе на фронт з санітарным атрадам Земскага саюза, але праз год варочаецца ў Іванава-Вазнесенск у якасці настаўніка рабочых курсаў. З наступленнем Лютаўскай рэвалюцыі Д. Фурманаў аддаецца грамадска-палітычнай рабоце; у чэрвені 1918 года ён уступае ў партыю большэвікоў.

Аднак, к большэвізму Д. Фурманаў прышоў не адразу і не простым шляхам. Шлях Д. Фурманава, як пісьменніка і палітычнага барацьбіта, ёсць шлях яго выспявання як большэвіка. Ён стаў большэвіком у выніку ўнутранага ідэйнага перавыхавання, у выніку перамагання ў сабе раду дробнабуржуазных ілюзій і радыкальнага разрыву з мінулым.

У пераходзе Д. Фурманава да большэвізма значную ролю адыграў М. В. Фрунзе, гутаркі з якім, па прызнанню самога Д. Фурманава, «раскалацілі апошнія рэшткі анархічных ілюзій».

У 1919 годзе, па закліку таго-ж М. В. Фрунзе, іванава-вазнесенскімі ткачамі ствараецца рабочы атрад, які ўвайшоў у склад 25-й дывізіі, слава аб якой ішла па Прыураллю, заволжскіх стэпах і Сібіры. На чале дывізіі становіцца Васілій Іванавіч Чапаеў, імя якога стала легендай яшчэ пры яго жыцці, а камісарам яе — Д. А. Фурманаў.

Не маючы ніякага ваеннага вопыту, Д. Фурманаў аказаўся, аднак, узорным камісарам, які ператварыў дывізію ў дысцыплініраваную баявую часць. У ваеннай справе Д. Фурманаву прышлося праявіць шмат розуму і такту. Усё-ж асаблівасці большэвіка і ваеннага дзеяча Д. Фурманаў праявіў і ў якасці начальніка Палітупраўлення Туркестанскага фронта і Кубанскай арміі. У якасці камісара чырвонага дэсанта ён прарабіў небяспечны шлях у тыл белых, быў кантужан у нагу і, не гледзячы на гэта, да канца заставаўся на сваім пасту. Пасля гэтага ён працаваў нядоўга ў Грузіі і на Дану; з мая 1921 года ён у Маскве.

Па-сапраўднаму Д. Фурманаў пачаў пісаць з часу свайго прыезду ў Маскву, хоць нельга сказаць, што дагэтуль ён быў чужым літаратуры. За кароткі час — за якія-небудзь чатыры годы — Д. Фурманаў даў рад кніг, атрымаўшых адразу шырокую вядомасць.

Творы Д. Фурманава прыцягваюць чытача сваімі асобымі рысамі. Калі ў іх няма інтрыгі, няма сюжэтнага развіцця, дык заражаючы чытача пафас героікі і цэласная ідэйная накіраванасць надаюць ім бясспрэчную эмацыянальнасць. Сілай свайго мастацкага пранікнення ў падзеі і псіхалогію людзей Д. Фурманаў захапляе чытача, патрасае яго выабражэнне. Простая, няхітрая перадача таго, што ён бачыў і перажыў, надае яго творам вялікую напружанасць і сілу.

Адсутнасць вымыслу, дакументальнасць — адрозніваючая рыса твораў Д. Фурманава. Яны цікавы сваёй фактычнай насычанасцю, багаццем жывых людзей і падзей. Але Д. Фурманаў — не фатограф, які механічна фіксіруе з'явы акружаючага жыцця, а рэаліст у глыбокім сэнсе гэтага слова. Яго войстрая наглядальнасць і рэдкая здольнасць к сінтэзу дазвалялі ўзнімаць адбіраемыя факты да вышыні рэвалюцыйных абагульненняў. Чапаеў у Д. Фурманава звязан з акружаючым светам тысячамі ніябачных ніцей, узнікаючых лётка і натуральна, бо абумоўлены яны гістарычнай і соцыяльнай закон амернасцю. «Мастацкая праўда, — пісаў Д. Фурманаў, — заключаецца ў тым, каб без утайкі расказваць усё неабходнае, але расказваць усё правільна, г. зн. пад пэўным кутом гледжання».

Паказ мас — найбольш моцная асаблівасць таленту Д. Фурманава. У «Чапаеву», напрыклад, звязваецца і перакрыжоўваецца маса асоб: тут і радавыя чырвонаармейцы, і камандзіры, і палітработнікі, паказаныя Д. Фурманавым у несупынным руху, у будзённай франтавай мітусні. Пры чытанні твораў Д. Фурманава спачатку здаецца, што ў яго няма сістэмы, няма метаду, але затым высвятляецца ўся складанасць абстаноўкі; выяўляецца, што літаратурная манера Д. Фурманава адпавядае той дынаміцы падзей, якая была характэрна для год грамадзянскай вайны. І толькі велізарны сінтэтычны талент пісьменніка стварае са знешне разрозненых элементаў нешта адзінае і маналітнае, спаянае вядучай ідэяй — воляй да перамогі.

Д. Фурманаў прадстаўляе новы тып пісьменніка; сваю творчасць ён безагаворачна падпарадкаваў інтарэсам пролетарскай рэвалюцыі. Паміж яго комуністычным светапоглядам і творчым метадам не было супярэчнасцей.

Асноўную задачу мастака Д. Фурманаў бачыў у тым, каб «жыць новым жыццём сучаснасці, даваць гэту сучаснасць у мастацкіх вобразах, дапамагаць сваёй творчасцю мучыцельнаму рэвалюцыйнаму працэсу, удзельнічаць актыўна ў стварэнні новага грамадства».

Д. Фурманаў валодаў найвялікшай мужнасцю — расказваць праўду, якой яна ёсць. Яго дзённікі, апублікаваныя пасля яго смерці, паказваюць, што Д. Фурманаў быў непрымірымым ворагам лакіроўкі рэчаіснасці, згладжвання кутоў у імя ўяўнай «мастацкасці».

Д. А. Фурманаву ўдалося спалучаць практыку непасрэднай класавай барацьбы з пісьменніцкай дзейнасцю. Тэорыя і практыка барацьбы ў яго былі непарыўны. Яго вялікі ваенна-палітычны вопыт дапамог яму па-большэвіцку ўскрыць сутнасць рэвалюцыйных працэсаў, паказаць сваю ідэалогію большэвіка ў сістэме мастацкіх вобразаў. У задачу Д. Фурманава, як пісьменніка, уваходзіла замацаваць соцыяльны вопыт грамадзянскай вайны для наступных пакаленняў. Імення таму ён абяссмерціў сваё імя пісьменніка і байца; таму яго творы захавалі сваю сілу і ў нашы дні, калі літаратура — самая перадавая ў свеце — імкнецца ісці ўпогу з соцыялістычным будаўніцтвам.

Ленінград. **Н. НІКАЛАЕЎ-БЕРГІН.**

Студыя мастакоў-самавукаў у Слоніме

У студыі выяўленчага мастацтва ў Слоніме займаецца рад таленавітых мастакоў-самавукаў, атрымаўшых магчымасць вучыцца і развіваць свае здольнасці толькі пасля вызвалення Заходняй Беларусі з-пад ярма акупантаў.

18-гадовы Канстанцін Кот з вёскі Цывіншчына, вельмі здольны мастак, толькі нядаўна навучыўся чытаць і пісаць. Цяпер ён прагна набывае прапушчанае — вучыцца, з радасцю аддаючыся любімаму занятку. К. Кот працуе над карцінамі маслам «Сустрэча Чырвонай Арміі ў вёсцы», «Танкі», «Прызыўнікі», і над акварэллю «Сход прызыўнікаў».

У студыі займаецца 16-гадовы Мікалай Панапчык — нядаўні пастух з вёскі Русакова, Аркадзь Серафімчык з вёскі Заверпіка, які напісаў карціну «Пераход артылерыстаў праз раку» (масла), слонімскі рабочы Зільберман, які напісаў карціну «Чапаеў» (масла) і «Пагранічнікі» (гуаш).

Студыяй кіруе малады мастак Г. Шэрэр. **В. Ц.**



Выстаўка работ жанчын мастакоў БССР. Злева — «Піонерка», масла. Работа Б. Ізергінай (Мінск). Уверсе «Піонеры», акварэль і пастэль. Работа **А. Розенман** (Беласток).

Фотарапрадукцыя І. Капілінскага.

Паэт вялікай праўды і гневу

ДА 80-ГОДДЗЯ З ДНЯ СМЕРЦІ Т. Г. ШЭЎЧЭНКІ

Наўрад ці знойдзем мы ў сусветнай літаратуры паэта, які з большым правам, чым Т. Г. Шэўчэнка, мог сказаць аб сабе: «Гісторыя майго жыцця складае частку гісторыі маёй радзімы».

Адчуўшы на ўласнай скуры ўвесь цяжар прыгонніцтва, прайшоўшы босымі нагамі раба ўсыпаны церніямі шлях прыгоннага селяніна з малолетства да 24-гадовага ўзросту, потым 10 год звонячы кайданамі на пустынных стэпах Арала, — ён пранёс праз усё сваё жыццё вялікую веру ў народ, пранёс нягаснучы агонь вялікай праўды, праўды народа-асілка. Т. Шэўчэнка з малаком маці ўвабраў у плоць і кроў сваю гнеў і нянавісць да эксплаататараў і прыгнятальнікаў, да «каранованых катаў».

Т. Шэўчэнка быў глыбокім лірыкам і найвялікшым палітычным паэтам. Ён вучыўся ў лепшых людзей Расіі барацьбе супроць самадзяржаўя, ён разам з вялікім рэвалюцыянерам-змагаром Н. Г. Чэрнышэўскім заклікаў Русь да тапара, да паўстання.

Выйшаўшы з самых нізоў грамадства, Т. Шэўчэнка толькі дзякуючы свайму таленту ўзняўся да вяршынь сусветнай культуры, і ўсё-ж ён не адарваўся ад народа, а вярнуўся да яго, як любячы сын да сваёй маці, і прынёс яму, як заклік і зброю, сваё поўнае агню рэвалюцыйнае слова, збярогшы пякучую, як жар, нянавісць да ўсякага рабства.

Т. Шэўчэнка неадлучны ад народа і радзімы, ён жыў адным жыццём з народам, жыў яго думамі, яго помысламі, яго малымі радасцямі і вялікім горам.

Але Т. Шэўчэнка не быў вузка-нацыянальным паэтам, у якім нацыянальныя элементы глушылі-б агульначалавечыя ідэалы, зацямнялі-б праблемы соцыяльнай барацьбы. Не, Т. Шэўчэнка, будучы першым сапраўды нацыянальным паэтам Украіны, у той-жа час ставіў у сваёй паэзіі на першы план ідэалы агульначалавечыя, глыбока разумеючы, што кожны народ мае свяшчэннае права на самастойнае і свабоднае існаванне і можа развівацца толькі ў садружастве з іншымі свабоднымі народамі, у вольнай сям'і.

З гэтага пункту гледжання вельмі ўдала І. Франко ў сваім артыкуле аб Т. Шэўчэнку «Цёмнае царства» адзначыў, што пратэст, які «выліўся ў Шэўчэнку з такой непараўнанай у Расіі сілай», паэт узнімаў «не толькі з становішча выключна украінства, а з становішча пакрыўджанага чалавецтва». І. Франко даводзіць гэта на матэрыяле разбору двух славутых рэвалюцыйных паэм Т. Шэўчэнкі, якія былі прычынай 10-гадовай ссылкі паэта, — паэм «Сон» і «Каўказ».

Цяжка перажываючы трагедыю гібелі свайго лепшага сябра, мастака Якава дэ-Бальмена, паўшага на Каўказе ад рукі горцаў, абараняўшых сваю незалежнасць, Т. Шэўчэнка не абвінавачвае гэты народ у яго гібелі. Іменна паэма «Каўказ» з'явілася дакументам велізарнай паэтычнай сілы і аўтарытэту, якія засведчылі інтэрнацыяналізм Т. Шэўчэнкі.

Т. Шэўчэнка ніколі не баяўся чыстай, беззагаворнай праўды, ніколі не ішоў на кампрамісы. Адзінаму свайму прынцыпу пісаць аб народзе і для народа, пісаць толькі праўду, пісаць крывёю свайго сэрца і слязамі сваіх яснабачачых вачэй, — Т. Шэўчэнка ні разу не здрадзіў за ўсё сваё жыццё. Ён адным з першых у сусветнай літаратуры зрабіў галоўным героем літаратурных твораў прадстаўніка народных мас, нізоў і, надаўшы ім яркія і тыповыя рысы герояў — сілу і страсць вялікай чалавечай любві, гордасць і пачуццё годнасці чалавечай натуры, мужнасць, волю і непахіснасць у барацьбе, — нарысаваў гэтых герояў з народа з такой паэтычнай сілай і хараством, што яны сталі на ўзровень з самымі выдатнымі вобразамі сусветнай літаратуры.

Вось чаму А. М. Горкі заявіў аб Т. Шэўчэнку, што ён «першы і сапраўды народны паэт». А сам Т. Шэўчэнка, хаваючы глыбока ў сэрцы чыстую праўду аб народзе, з найвялікшым душэўным хваляваннем гаварыў ужо ў канцы свайго пакутнага шляху, звяртаючыся да сваёй долі:

«Ми не лукавили з тобою,
Ми просто йшли; у нас нема
Зерна неправди за собою».

Нішто, ніякія сілы не маглі згасіць творчага генія Т. Шэўчэнкі:

«Та вже нехай хоч розіпнуть,
А я без віршi не улежу».

...Мінулі 10 год цяжкой няволі. Паэт, якому з вялікімі цяжкасцямі ўдалося дабіцца дазволу жыць у сталіцы, які павінен быў кожны дзень чакаць новых ганенняў, ні на адну мінуту не забываў аб сваім прызначэнні. Ён адчуў нарастанне рэвалюцыйнай хвалі і незадоўга перад смерцю гнеўна прарочыў:

«...люди тихо
Без всякого лихого лиха,
Царя до ката поведуть».

Паэзія Т. Шэўчэнкі будзе жыць у вяках, як паэзія гневу і праўды, якая ствара лася ў імя вызвалення чалавецтва.

Днепрапятроўск. **В. КОЛАС.**

П'есы беларускіх драматургаў на сцэнах тэатраў братніх рэспублік

Камедыя беларускага пісьменніка-ордэнаносца К. Крапівы «Хто смяецца апошнім», якая ідзе зараз ў 6-ці тэатрах БССР — у Дзяржаўным ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга беларускім драматычным, у Гомельскім і Пінскім абласных, у Бабруйскім, Рэчыцкім і Слуцкім калгасна-соўгасных, — упершыню была пастаўлена на рускай мове на сцэне Сучаснага тэатра ў Ленінградзе ў 1939 годзе. Затым, у 1940 годзе, яе пастаноўку на яўрэйскай мове ажыццявіў Одэскі яўрэйскі тэатр (УССР). Пасля дэкады беларускага мастацтва ў Маскве, калі спектакль «Хто смяецца апошнім» быў паказан маскоўскаму гледачу ў пастаноўцы Дзяржаўнага Мінскага беларускага драматычнага тэатра, камедыяй таленавітага беларускага драматурга зацікавіліся многія тэатры Совецкага Саюза.

Зараз, па вестках Упраўлення па ахове аўтарскіх правоў, п'еса К. Крапівы «Хто смяецца апошнім» ідзе ў 13-ці тэатрах СССР, у тым ліку ў двух маскоўскіх — Тэатры сатыры і Другім абласным, у Молатаўскім абласным, Таганрогскім гарадскім, у тэатрах Барысаглебска, Ліпецка, Ноўгарада, Сарапуля, Уржума, Чэрамхова і іншых гарадоў. Рыхтуюцца ставіць камедыю К. Крапівы таксама тэатры Іванава і Уфы (Башкірская АССР).

П'еса-казка беларускага драматурга В. Вольскага «Цудоўная дудка», пасля пастаноўкі яе Тэатрам юнага гледача БССР, была ў канцы 1940 года паказана Маскоўскім тэатрам юнага гледача, на сцэне якога ідзе і зараз. Пастаўлена яна таксама ў Саратаўскім тэатры юнага гледача і ў апошні час — на сцэне Тэатра юнага гледача Азербайджанскай ССР. Прэм'ера ў Баку адбылася 16 лютага, паставіў спектакль народны артыст АзССР А. Туганаў.

У Кемераве, Пракоп'еўску, Сталінску і Сталінагорску ідзе п'еса члена рускай секцыі ССП БССР, інтэнданта 2 ранга В. Глазырына — «Узрыў».

Р. Л.

Мастацкія навіны

* **Пытанне аб удзеле мастакоў у рэалізацыі пастановы СНК СССР і ЦК ВКП(б) аб асушцы балот у Беларускай ССР** разгледжана на пасяджэнні праўлення Саюза совецкіх мастакоў БССР. У саюз паступаюць першыя заяўкі ад мастакоў, якія мяркуюць правесці лета на работах па асушцы балот і даць зарысоўкі народнага руху ў сувязі з гістарычнай пастановай. Тэму аб меліярацыі ўзялі ўжо мастакі В. Волкаў, Е. Ціхановіч, Е. Зайцаў, Н. Дучыц, В. Кудрэвіч, А. Бразэр, І. Ахрэмчык, А. Давідовіч і інш.

* **Сходы мастакоў па пытаннях падрыхтоўкі да Ўсесаюзнай выстаўкі «Наша радзіма»** праводзяць Упраўленне па справах мастацтваў пры СНК БССР і Саюз совецкіх мастакоў БССР па абласцях рэспублікі. Нядаўна адбыўся сход мастакоў Віцебска, прысутнічала каля 30 чалавек. Сход заслухаў інфармацыю аб ходзе падрыхтоўкі да выстаўкі. У бліжэйшыя дні будуць праведзены сходы ў Гомелі і Беластоку.

* **Чарговае пасяджэнне Камітэта выстаўкі «Наша радзіма»,** на якім прадстаіць зацвярджэнне творчых заявак мастакоў, адбудзецца 17 сакавіка пад старшынствам намесніка старшыні СНК БССР тав. Ванеева. На пасяджэнні Выстаўкома будзе сфарміраван новы склад Мастацкага Савета. Прадстаіць таксама разгляд эскізаў работ да выстаўкі (Азгура, Хрусталёва і інш).

* **Персанальная выстаўка мастака Е. Е. Красоўскага** адкрываецца ў красавіку ў мінскім Доме мастака. Будзе паказана больш 100 работ, галоўным чынам, эцюды, пейзажы і партрэты.

Ад партгрупы праўлення Саюза совецкіх пісьменнікаў БССР

Партгрупа праўлення Саюза совецкіх пісьменнікаў БССР абмеркавала пісьмо тав. Ф. Пестрака ў рэдакцыю газеты «Літаратура і мастацтва» (№ 1 ад 4 студзеня 1941 года), у якім тав. Пестрак абвінавачвае рэдактара зборніка яго вершаў «На варце» у скажэнні дадзенай ім да зборніка аўтабіяграфіі і паасобных вершаў. Партгрупа ўстанавіла:

1. У зборніку «На варце», які выйшаў пад агульнай рэдакцыяй тав. М. Клімковіча, у выніку нячоткасці ў рабоце апарата рэдакцыі мастацкай літаратуры Дзяржаўнага выдавецтва БССР быў згублен зусім адзін верш і палова верша «Калыханка», што адбілася на змесце і якасці зборніка. Змены ў тэксце аўтабіяграфіі тав. Пестрака, хоць і не маючыя прынцыповага значэння, былі ўнесены рэдакцыяй-жа без узгаднення з аўтарам.

2. Абвінавачваць тав. Клімковіча ў скарачэнні верша «Калыханка» і зняцці са зборніка цалкам другога верша няма ніякіх падстаў, бо ні вусных, ні пісьмовых прапаноў Выдавецтву па гэтаму пытанню тав. Клімковіч не рабіў.



Кіностудыя «Совецкая Беларусь» хутка выпускае на экраны мастацкі гукавы фільм сваёй вытворчасці «Жніво». Сцэнарый К. Васіленкі, рэжысёр С. Наўроцкі, аператар Б. Рабаў, музыка засл. дзеяча мастацтваў БССР кампазітара-ордэнаносца Е. Цікоцкага. **На здымку:** артыст-ордэнаносец **С. Крылоў** у ролі Астапа і артыстка **О. Куксенка** ў ролі Мані, яго нявесты.

Фота М. Тэйтэльбаума.

Бінэм Гелер

Дрэва

Калі лесаруб з-за пляча
Навотмаш узняў тапор,
Устрапянуўся гушчар
І рэхам азваўся бор,

І дрэва ў даўкай пятлі
Заплакала пад пілой,
У смазе з глыбінь зямлі
Сок дапіваючы свой.

І гаманіла сасна
Вершалінаю густой,
Пакуль не лягла яна
Дадолу шырокім пластом.

А дрэва як з лесу вязлі,
Як секлі, пілілі яго,
Усё прагла да родных галін,
Пакуль не паклалі ў агонь.

Смалістай запалкай іскру
Я выкрасаў з сонца — і ў печ.
І зыркага полымя крут
Урачыстую песню запеў.

Але і яму не суняць
Зялёнае смагі дрэва —
Жывой узнялася сасна
З вугалляў перагарэлых

Над хатай — увысь, увысь...
А на густой верхавіне,
Як у бары калісь,
Калышыцца воблак сіні.

Так прагнасць скрозь попел і дым
Пройдзе — і ў гэты міт
Яснымі ўбачыш вачмі
Свет новым і маладым.

І дрэва імкліваe скрозь агонь
Вяртаецца зноў у лес,
Каб між сасонніку стаць свайго,
Наперакор пілe.

З яўрэйскай мовы пераклаў **Цім. КРЫСЬКО.**

Д. Сфард

Бінэм Гелер

Нямнога было іх, яўрэйскіх пісьменнікаў былой Польшчы, якім удалося аб'ядноць у сваёй творчасці матывы трагічнага лёсу з настроямі барацьбы і бунту. Многія паэты — прадстаўнікі новай паэтычнай фармацыі — адлюстравалі ў сваёй творчасці настроі песімізму, якія харчаваліся ўстаяўшымся, абрыдлым дробнабуржуазным бытам. Смутак і безвыходнасць, статычнасць і журба — вось што вызначыла сабою характар яўрэйскай паэзіі былой Польшчы. І калі асобныя паэты адчувалі пачуццё трывогі, непакою, руху, дык гэта быў рух назад, адыход ад цяжкога соцыяльнага і нацыянальнага прыгнёту на пазіцыі рэакцыйнай рамантыкі, містычных шуканняў і, так званых, вечных праблем.



Б. Гелер.

Зусім па-другому працякала творчае развіццё Б. Гелера, які з першых крокаў сваёй творчасці далучыўся да найбольш перадавой, рэвалюцыйнай часткі грамадства, а затым на працягу ўсяго паэтычнага шляху знаходзіўся ў сферы яго прамога ўздзеяння. Сам выхадзец з дробнабуржуазнага асяроддзя, Б. Гелер не даў упягнуць сябе ў балота яго рэлігійна-пасівісцкіх настрояў, — гэтыя настроі былі толькі выходным пунктам, трамплінам, з якога паэт іраваўся ўвысь, да новых і радасных гарызонтаў. Б. Гелер у сваёй творчасці не абмінуў матываў болю і смутку, але ў адрозненне ад іншых паэтаў, сваіх аднагодкаў, узняўся да разумення сапраўдных прычын гэтага болю і, натуральна, прышоў да яснага ...сансавання тых шляхоў, якія вядуць ад свету трагічнага адзіноцтва ў новы свет шчасця і працы.

Бедная, жабрацкая «смочэ» — вуліца ў яўрэйскім квартале Варшавы, дзе Б. Гелер правёў сваё маленства, — не задушыла яго сваёй змрочнай безвыходнасцю: «О, галоднае жыццё маё! У змрочныя часы галечы я не павяду цябе ў бяздонне, не накладу вяроўкі табе на шыю і не загублю цябе ў Вісле...» (усе вытрымкі з вершаў Б. Гелера даюцца ў празаічным перакладзе, — **рэд.**), — пісаў паэт. І, седзячы з «дзецьмі на сходнях, захутаўшыся, у пудоўную казку пагружаны», паэт заўважаў: «Акно палымнее, як сцяг». І нядзіва, што ўжо ў годы ранняй юнасці Б. Гелер рашуча парывае з бруднымі завулкамі варшаўскага «гетто», якое прымірылася з галечай, і ідзе ў іншы свет, поўны волі, адвагі, пачуцця ўласнай годнасці і сілы. «Я стукну дзвярыма і пайду з дому. Пайду патрабаваць расплаты за годы ціхіх імкненняў. На радасць я абмяняю свой смутак, на адвагу — мой страх, — я пазнаў непакой каменных вуліц».

Але, пакінуўшы родныя абжытыя месцы, Б. Гелер пазбегнуў небяспекі аказацца паэтам без карэнняў, паэтам беспадстаўнай, абстрактнай дэкларацыйнасці. Гэтаму перашкаджала надзвычайная паэтычная шчырасць Б. Гелера, шчырасць, якая праяўляецца ў кожным вобразе паэта, у рытме яго вершаў, у пачуцці велізарнай адказнасці, якімі жыве і дыхае паэзія Б. Гелера. Паэтычная шчырасць Б. Гелера — не наіўная, не павярхоўная шчырасць, якая ў сваёй празмернай даверлівасці прымае ўсе, без разбору, з'явы знешняга свету: святло і цені, істотнае і выпадковае, мару і рэчаіснасць. Шчырасць Б. Гелера больш складаная: яна ўнутрана дыферэнцыравана і ўзбагачана момантам вышэйшай свядомасці. Паэт дасканала разбіраецца ў тых прычынах, якія абумоўліваюць жыццё яго пачуццяў, інтэнсіўнасць яго ўнутраных, часам трагічных, перажыванняў. Паэтычна аналізіруючы гэтыя прычыны, Б. Гелер умее адрозніць выпадковае і пабочнае ад істотнага, вызначаючага. А ад такога роду паэтычнага самаадчування адзін крок да актыўнага дзеяння, накіраванага на тое, каб змяніць, перабудаваць свет, зрабіць яго светам для чалавека.

Творчасць Б. Гелера ў асноўным лірычная. Паэта пакідае ўдача ў тых выпадках, калі ён спрабуе даць эпічны паказ пэўных падзей і перажыванняў. Тут Б. Гелеру здраджвае ўменне адрозніць важнае ад другараднага. Затое лірыка Б. Гелера наскрозь канкрэтная і соцыяльна насычаная, у ёй вы рэдка сустрэнеце пачуцці «наогул», пачуцці, якія-б не былі народжаны канкрэтнай соцыяльнай абстаноўкай.

Ужо ў першым зборніку Б. Гелера «У непакоі дзён» (1932) знайшлі сваё выражэнне гэтыя асноўныя ўласцівасці яго паэтычнага даравання. Шэрае, пакутнае жыццё яўрэйскіх працоўных мас: цяжкія мытарствы бацькоў, дашчэнту знясіленых бясконцымі клопатамі аб насушчным хлебе, маўклівае гора заўчасна пастарэўшых матак, якім суджана бачыць, як іх сыны, адзін за другім, пакідаюць родны дом у пошуках хлеба і работы, — усё гэта складае змест вершаў Б. Гелера, усё гэта перададзена паэтам з кранальнай прастатой, пераканаўчай вобразнасцю і мастацкай праўдай.

Вершы Б. Гелера заражаюць нас глыбокай нянавісцю да гэтага галоднага жыцця, галечы і чалавечых прыніжэнняў. Разам з пачуццём перажытага болю вершы Б. Гелера выражаюць страсны пратэст і светлую надзею на іншыя, лепшыя часы. Маладыя рабочыя хлапцы, якія па свежаму снегу зімовых начэй варочаюцца з падпольных партыйных сходак, — вось героі вершаў Б. Гелера. У іх мужных сэрцах наспеў глухі, безвыходны смутак бацькоў і матак, наспеў і перарос у дзеянне, у актыўны бунт супроць прыгнятальнікаў. Вось гэта канкрэтна-адчувальная ўзаемасувязь глухога бацькоўскага болю з цалкам усвядомленым рэвалюцыйным пратэстам характарызуюць вершы Б. Гелера аб каханні, яго паэму «Каханне на ветры». Змрочны, беспрасветны жыццёвы фон, на якім развіваецца інтымная тэма гэтых вершаў, толькі падкрэслівае выключную пяшчотнасць і сардэчнасць лірычных перажыванняў герояў верша — яго, выгнанага «радзімай» барацьбіта і паэта, і яе — беспрытульнай дзяўчыны, работніцы. Такім чынам, і ў цэнтры гэтага, найбольш «асабістага», інтымнага цыклу Б. Гелера аказваецца не адцягненае паэтычнае пачуццё, а жывая непакойная страсць чалавека, які змагаецца ў рэальных умовах голаду, галечы і паліцэйскіх праследванняў.

Да лепшых вершаў Б. Гелера трэба аднесці яго цыкл, напісаны ў эміграцыі, у Францыі. Вялікі смутак па родных месцах, войстра перажываемыя дакоры сумлення з прычыны адарванасці ад пакутуючых і змагаючыхся народных мас Польшчы і, нарэшце, цвёрдая ўпэўненасць у лепшай будучыні — усе гэтыя пачуцці складаюць жывую душу «французскага» цыклу Б. Гелера. Вялікая паэтычная адказнасць, патрабавальнасць да самога сябе і глыбокі боль па няшчаснай долі радзімы надаюць кожнаму, навэт самаму простаму слову з гэтых вершаў сілу і гучанне асаблівай значнасці і праўдзівасці.

На вызваленай зямлі, у краіне, дзе ажыццёўлены лепшыя мары народных мас, Б. Гелер быў адным з першых паэтаў, натуральна і арганічна прышоўшых да новай тэмы, да паэтычнага ўслаўлення новага жыцця. Ужо ў першых вершах Б. Гелера, прысвечаных вызваленню, знайшла сваё выражэнне шчырая, непадробная радасць, з якой паэт сустракае новую рэчаіснасць. Ціхі, стрыманы смутак, які быў характэрны ранейшым вершам Б. Гелера, робіцца ўсё святлей і святлей. «Азароны новай надзеяй, я іду насустрач дню, і сонца робіцца мне вярней і бліжэй; з усімі разам я ўвайду ў асляпляючы блакіт. Так, я здагаю! У слова майго вырастаюць крылы — я прапяю ў новым жыцці новыя гімны...»

Як і раннія вершы Б. Гелера, яго новыя творы, напісаныя на совецкай зямлі, дыхаюць вялікай непасрэднасцю і шчырасцю, яны выраслі з новаінакопленага ўнутранага вопыту паэта, з яго інтымнай прывязанасці да жыцця, якое развіваецца вакол. Совецкія вершы Б. Гелера — не проста слова аб радасці, а сама радасць, якая ўзнікае з сутычкі паэта з зусім рэальнымі падзеямі і з'явамі, — гэта радасць нашай грандыёзнай будаўнічай практыкі, радасць новага свабоднага чалавека, які нараджаецца ў гэтай практыцы.

Асабліва ўдаюцца Б. Гелеру вершы на актуальныя тэмы. Б. Гелер не належыць да ліку тых паэтаў, якія лічаць заганаю брацца за «нізменныя», мінаючыя тэмы дня ў адрозненне ад «вечных» тэм паэзіі. Актуальныя, палітычныя вершы Б. Гелера неадлучны ад вершаў інтымных, лірычных, іх еднае той-жа стрыманы паэтычны пафас, тая-ж інтымная прывязанасць да новай рэчаіснасці, гая-ж велізарная адказнасць.

Святлом новых чалавечых узаемаадносін асветлены і тыя вершы Б. Гелера, у якіх паэт звяртаецца да мінулага. Новая лірычная паэма Б. Гелера аб разбурэнні Варшавы пранізана глыбокім болем і пратэстам супроць падпальшчыкаў вайны. У гэтай паэме, як і ў радзе новых вершаў, Б. Гелер зрабіў значны крок наперад да далейшага фармальнага ўдасканалення і далейшага паглыблення тэмы.

Ужо з першых крокаў сваёй творчасці Б. Гелер выступіў паэтам-рэалістам. Яго словы заўсёды былі простыя, не ўпрыгожаныя, яго пачуццё заўсёды жывілася рэальнай жыццёвай глебай. Аднак, апрача рэальнасці жыццёвай, тэматычнай, існуе яшчэ рэальнасць фармальная, якая ўзнікае тады, калі паэтам знойдзена ўнутранае ідэйнае і стылістычнае адзінства верша, яго мастацкая закончанасць. Такога роду паэтычная рэальнасць мяркуе спеласць пачуцця паэта, яго ўменне вылучаць найбольш характэрнае, найбольш неабходнае для стварэння праўдзівай карціны жыцця. Творчае развіццё Б. Гелера прадстаўляе сабою неспыняючыяся пошукі гэтай паэтычнай рэальнасці, і новыя яго вершы з'яўляюцца значным крокам наперад у гэтым напрамку.

Адказны рэдактар **І. Д. ГУРСКІ.**

329 Мінск, друкарня «Звязды». Газета «Літаратура і Мастацтва» выходзіць штотыднёва. Адрас рэдакцыі газеты: Мінск, Савецкая, 76, Дом пісьменніка. Тэлефон 25-394.